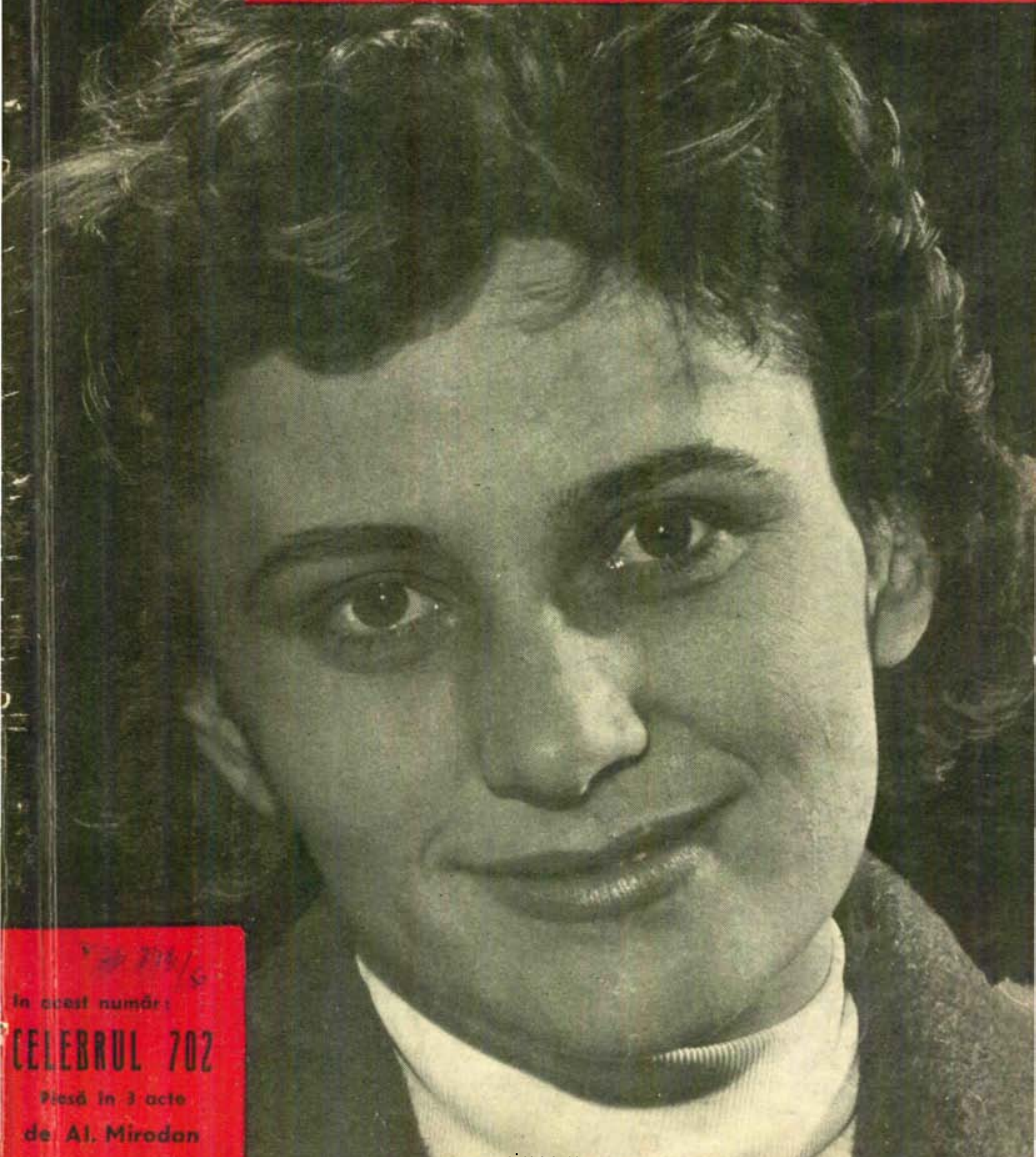
PII
0584

teatrul

Nr. 6 (Anul V)
IUNIE 1960



In acest număr:

CELEBRUL 702

Piesă în 3 acte
de Al. Mirodan

Ion Coman, împreună cu Elisabeta Marin, Stela Matache şi Ana Cimpeanu din brigada de agitaţie, secţia motoare, a Uzinelor „23 August".
(În pag. 78, reportajul „Artişti amatori")

PII 0584

teatrul

Nr. 6 (anul V) Iunie 1960

REVISTĂ LUNARĂ EDITATĂ
DE MINISTERUL ÎNVĂŢĂMÎNTULUI ŞI CULTURII
ŞI DE UNIUNEA SCRIITORILOR DIN R. P. R.

SUMAR

Pag.

SUB ÎNDRUMAREA PARTIDULUI, SPRE NOI VICTORII 1

UN MĂREŢ POEM AL ÎNFLORIRII ŢĂRII NOASTRE
(Pe marginea proiectului de Directive ale Congresului al III-lea al P. M. R.)
Semnează : Costache Antoniu, Ştefan Braborescu, Aura Buzescu, Jules Cazaban, Remus Comăneanu, George Vraca, Miluţă Mihai Gheorghiu, Dukász Anna 4

Mira Iosif
CÎTEVA DIALOGURI DESPRE EROII ZILELOR NOASTRE...
...cu Irina Răchiţeanu-Şirianu, Marcel Anghelescu, Radu Beligan, Boris Ciornei, Iurie Darie 10

Dorel Dorian
MARILE PASIUNI HUNEDORENE
Însemnări despre un nou „general-uman" (II) 16

TEATRU ŞI CONTEMPORANEITATE
Răspund : M. Davidoglu, Dinu Cernescu, Mihai Dimiu, Hanns Schuschnig 22

Acad. Victor Eftimiu
TEATRE DE „PROVINCIE"? 33

CELEBRUL 702
Piesă în trei acte
de AL. MIRODAN . . 37

Valentin Silvestru
DE VORBĂ CU ...
Gheorghe Cozorici, Tatiana Ieckel, Gheorghe Popovici-Poenaru, Victor Rebengiuc şi Sanda Toma despre
— teatru şi realitate
— spiritul de partid în arta actorului
— profilul moral al tînărului actor . . 67

PJA 344/6

BIBLIOTECA
INSTITUTULUI
DE ISTORIA
ARTEI

ARTIȘTI AMATORI 78

CRONICA

„Uriașul din cîmpie” de Mihail Davidoglu (Teatrul de Stat din Constanța); „Titanic Vals” de Tudor Mușatescu (Teatrul Național „I. L. Caragiale”); „Moș Teacă” de Al. Kirițescu (Teatrul de Stat din Pitești); „Domnișoara Nastasia” de G. M. Zamfirescu (Teatrul de Stat din Ploești) 83

VIAȚA TEATRELOR

Pe ordinea de zi: SECRETARUL LITERAR Semnează Lia Marmeliuc și V. Panait . . 93

Desene de Silvan

Coperta I: Tatiana Ieckel (Domnica Rotaru) în Secunda 58 *de Dorel Dorian — Teatrul „C. Nottara”*

Coperta IV: Interiorul Sălii Palatului R. P. R.

SUB ÎNDRUMAREA PARTIDULUI, SPRE NOI VICTORII!

În luna aceasta se vor desfăşura lucrările celui de al III-lea Congres al Partidului Muncitoresc Romîn. În întîmpinarea Congresului, poporul nostru muncitor şi-a mobilizat, într-un unanim şi entuziast efort constructiv, toate puterile creatoare, ca o expresie a dragostei şi recunoştinţei pe care o poartă partidului.

Entuziasmul oamenilor muncii e cu atît mai mare, cu cît au acum în faţă măreţul tablou a tot ceea ce, cu braţele şi cu mintea, au înfăptuit de-a lungul ultimilor ani sub îndrumarea partidului, împlinind sarcinile trasate de Congresul al II-lea. Producţia industrială a crescut cu peste 65% faţă de ceea ce era acum cinci ani ; uzinele siderurgice dau astăzi de peste două ori mai mult oţel şi laminate finite, decît în anul celui de al II-lea Congres ; de 4,8 ori mai multe ţevi de oţel şi de 5,6 ori mai mult cocs metalurgic... Rezultate asemănătoare, în industria chimică, în producţia tot mai înfloritoare de îngrăşăminte chimice, de fire şi fibre sintetice, de mase plastice... Planul de zece ani, elaborat de partid în 1951, pentru electrificarea ţării, a fost îndeplinit cu aproape un an mai devreme. Relaţiile socialiste predomină viaţa şi munca satelor noastre, în care peste 76% din totalul familiilor ţărăneşti s-au constituit în gospodării agricole colective şi în întovărăşiri... Salarizarea s-a îmbunătăţit cu 33% faţă de nivelul din 1955. Cinci miliarde lei au fost investiţi de stat în ultimii cinci ani pentru construirea de locuinţe, din care s-au construit pînă la sfîrşitul anului 1959 un număr de peste 63.000 apartamente, urmînd ca în anul 1960 să se dea în folosinţă un număr de încă 31.000 apartamente, depăşindu-se astfel cu peste 16.000 apartamente prevederile Directivelor Congresului al II-lea al partidului.

Sînt rezultate care umplu inimile de o legitimă bucurie şi mîndrie patriotică, sporesc încrederea celor ce muncesc în propriile lor puteri creatoare. Aceste sentimente cresc nemăsurat în faţa Directivelor Congresului al III-lea al P.M.R. pentru planul de dezvoltare a economiei naţionale pe anii 1960—1965 şi pentru programul economic de perspectivă. În sobrietatea preciziei lor, cifrele sînt atît de elocvente ! Gîndul le întruchipează de pe acum în noi comori de viaţă, de frumuseţe. Industria grea se va dezvolta mai departe cu prioritate, în vederea creşterii în ritm susţinut a tuturor ramurilor economiei naţionale şi în vederea ridicării nivelului de trai. Producţia de oţel va creşte pînă la sfîrşitul planului de 2,3 ori. Un combinat siderurgic nou, „pîrghie hotărîtoare în dezvoltarea întregii economii naţionale în anii următori", se va înălţa în oraşul dunărean al Galaţilor. Odată cu el, alte noi întreprinderi de industrie grea şi de industrie pentru bunuri de larg consum vor fi construite. Industria construcţiilor de maşini va da o producţie de 2,2 ori mai mare faţă de cea de astăzi. Va creşte de 3,3 ori producţia în industria chimică ; aproape de 2 ori în industria alimentară, de 2,1 ori în industria uşoară. Agricultura va fi în întregime colectivizată şi ogoarele ţării vor fi brăzdate de 100.000 de tractoare fizice : un tractor la 100 hectare. Căile ferate ale ţării se vor electrifica. Oraşele vor continua să se înfrumuseţeze. Salariul real va fi cu cca 40—45% mai mare faţă de cel de azi, venitul real al ţărănimii cu cca 40%. Alte 300.000 de apartamente vor fi date în folosinţă, şi pînă în 1975 problema locuinţelor va fi practic rezolvată în toate oraşele şi centrele industriale. Se vor construi noi aşezăminte de artă şi cultură, teatre, cluburi muncitoreşti, case de cultură, biblioteci. Satele vor fi electrificate, toate, pînă la încheierea planului de perspectivă. Durata zilei *de muncă va scădea și va crește posibilitatea omului muncii de a se bucura mereu mai mult de bunurile culturii și artei...*

Sînt doar cîteva cifre, spicuite din nenumăratele prevederi ale Directivelor. Omul muncii încearcă să cuprindă cu mintea grandoarea acestui „program de muncă și de luptă al partidului și al întregului popor“. El simte că împlinirea acestui program care-l apropie de desăvîrșirea construirii socialismului, de pragul trecerii treptate la construirea comunismului, e sensul cel mai înalt, dar și cel mai intim al vieții lui.

***

Directivele Congresului al III-lea al P.M.R. sînt expresia profundei încrederi în om, în popor, în inițiativa și forța lui creatoare. În substanța Directivelor, bunăstarea poporului, fericirea lui sînt țelul final. De aceea, întreaga țară e cuprinsă în dezbaterea înflăcărată a Directivelor. În această dezbatere, omul de artă este cu osebire chemat să descifreze profunda esență umanistă a Directivelor, să descopere în ele indicații noi, specifice, înaltei și nobilei funcții și responsabilități sociale și patriotice pe care el o deține în viața poporului.

Îndrumat și sprijinit zi de zi de partid, largul front al creatorilor din teatru a obținut mari succese în lupta pentru îndeplinirea sarcinilor puse de Congresul al II-lea. Realizările artistice au fost an de an mai bogate, an de an mai valoroase. Ele au fost prețuite de milioane de spectatori. O seamă din aceste realizări au făcut și dincolo de hotarele țării — în turneele întreprinse la Moscova, Paris, Veneția — cinste dramaturgiei, regiei, artiștilor noștri interpreți. Mărturiile numeroase ale oamenilor de artă străini, care ne-au vizitat și ne vizitează țara, se adaugă, pline de elogii, aplauzelor celor care au răsplătit — pe diferite meridiane — scrisul dramatic romînesc, arta teatrală romînească de azi. Decadele dramaturgiei și concursurile pe țară ale tinerelor noastre talente au marcat și ele, de-a lungul anilor ce ne despart de Congresul al II-lea al partidului, cîte o treaptă pe drumul pe care-l străbate sub îndrumarea partidului, arta noastră; au dovedit măsura în care creatorii noștri de frumos au ascultat și înțeles îndemnul partidului.

Artiștii noștri au înțeles legătura indisolubilă dintre creația artistică și înfăptuirea programului de construcție materială a noii noastre societăți. Ei au înțeles că, în vederea acestei înfăptuiri, cea mai importantă îndatorire a artei este să ducă la lichidarea rămășițelor capitaliste din conștiința omului muncii, să determine în conștiința lui o hotărîtă și neabătută luptă împotriva ideologiei străine și a influențelor ei, să formeze conștiința sa socialistă. Artistul a înțeles că eficacitatea artei sale depinde de atașamentul său profund față de politica partidului, de problemele concrete ale luptei pentru împlinirea construcției socialiste — în ultimă instanță, de pătrunderea profundă a vieții și problemelor omului zilelor noastre.

La temelia succeselor noastre în domeniul artei, stă fermitatea orientării marxist-leniniste. Spiritul de partid, caracterul popular, surprinderea și oglindirea sensurilor și semnificațiilor actuale majore ale realității noastre, intervenția în viață a scriitorului și artistului — intervenție activă, deschizătoare de orizonturi — sînt azi, trăsături organice ale scrisului și artei noastre realist-socialiste. Lupta pe care o dau azi creatorii de frumos pentru contemporaneitate în artă se duce în fond pentru adîncirea și valorificarea maximă a acestor trăsături, pentru realizarea unei și mai mari eficiențe a operei de artă.

În adevăr, ceea ce se poate observa în cele mai valoroase din ultimele producții ale dramaturgiei noastre, și în general în căutările creatoare, de acum, ale scriitorilor și oamenilor noștri de teatru, este străduința de a da expresie artistică personalității descătușate a omului muncii în țara noastră, marii sale libertăți creatoare, îndrăznelii de a se smulge din chingile trecutului, cu tot ceea ce trecutul înseamnă prejudecată, frînă retrogradă, inerție, comoditate sterilă a rutinei, a facilului, a superficialului; îndrăznelii de a nu se împăca cu stările „date o dată pentru totdeauna“; îndrăznelii de a progresa, de a transforma țara și de a se transforma pe sine. În această luptă îndrăzneață de a nu voi să trăiești ca ieri, de a anticipa, de a te strădui cu pasiune să construiești mai bine, mai luminos, mai trainic decît azi viața de mîine, artistul descoperă marele filon al permanentei prospețimi și vigori, al tinereții neîncetat dispuse la desăvîrșire, ce caracterizează și epoca noastră și conștiința omului care o zidește și o trăiește. Artistul descoperă *în același timp, pentru el însuși, în această multilaterală efervescență creatoare a vieții, un nesecat izvor de inspirație.*

Este în acest sens plină de înțeles mărturisirea artistei poporului Lucia Sturdza Bulandra : „...noi, actorii romîni, ne-am dat seama care este adevăratul rost al artei noastre în împrejurările care domină astăzi viața socială din lagărul socialist, căruia aparține patria noastră(...) Am prins puțin cîte puțin a înțelege epoca, puțin cîte puțin am evoluat și, în mod organic, a evoluat și arta noastră. Nu a fost nimic impus, ci rezultatul influenței Partidului Muncitoresc Romîn asupra conștiinței noastre, asupra artei noastre.“

Mărturisirea decanei artei noastre teatrale nu se referă doar la maeștrii artei care și-au văzut sporite în înțeles și în însemnătate virtuțile creatoare, în climatul marii prețuiri cu care partidul și clasa muncitoare răsplătesc pe slujitorii frumosului. Acest climat își dă roadele și în rîndurile tinerei generații de artiști, generație care s-a născut și crește în tumultuosul proces al construcției socialiste.

Niciodată în istoria artei noastre teatrale nu a existat un climat atît de prielnic, atît de fertilizator ca în zilele noastre. Revoluția culturală a scos la iveală în acești ani, nebănuit de multe și puternice forțe creatoare, care se întrec cu adevărată pasiune în dorința de a se realiza pe sine și de a realiza deci creații pe măsura vieții și perspectivelor ce se deschid neîncetat vieții poporului nostru. Personalitățile artistice se desfășoară divers, atît pe planul stilurilor, cît și pe planul căutărilor, atît în dramaturgie, cît și în arta scenică — regie, interpretare, scenografie. Drumurile bătute încep a fi abandonate, pentru a se tăia pîrtii spre orizonturi artistice efectiv noi, al căror acces a fost înlesnit artiștilor noștri — aceasta trebuie cu osebire subliniat — de dramaturgia sovietică, de arta teatrală sovietică.

Îndrumarea partidului, puternica înrîurire a vieții din jur și care se impune tot mai hotărîtor artiștilor noștri, cultivă în ei îndrăzneala creatoare și pasiunea de a căuta cu tot mai multă rîvnă să facă din creațiile lor mijloace militante de o maximă expresivitate și eficacitate, care să răsune cu adevărat transformator, ca o dezbatere a propriilor lor probleme, în conștiința oamenilor. A îmbrățișa și promova cu căldură valorile artistice cu adevărat noi, născute din această căutare pasionată ; a sprijini dezvoltarea lor — iată o îndatorire pe care conducerile instituțiilor noastre teatrale și critica noastră de teatru nu trebuie să o scape niciodată din vedere. Cu atît mai mult cu cît, în perspectiva Directivelor, vom asista la o creștere calitativă a nivelului intelectual al oamenilor muncii, la îmbogățirea profilului lor spiritual, nu numai pe planul tehnicii, dar și — ca o consecință necesară — pe acela al înțelegerii filozofice a realității, deci și al exigenței lor față de producția artistică, față de preocupările acesteia, față de răspunsurile pe care arta le dă problemelor majore ale vieții.

Creatorului de artă îi revine o mare răspundere în felul cum contribuie la dezvoltarea nevoilor de ordin estetic ale maselor. Aceste nevoi de ordin estetic sînt organic legate de societatea socialistă. Fenomenul artei amatoare, ale cărei dimensiuni cantitative — dar și calitative — tind să cuprindă astăzi cele mai îndepărtate și mai mărunte unități de muncă socialistă, nu-i un fenomen întîmplător. Inițiat în procesul revoluției noastre culturale, el a crescut ca o necesitate spirituală a omului nou, pentru care satisfacțiile roadelor muncii și satisfacțiile artistice se determină reciproc, se întrepătrund, tind să se contopească. De aceea, în eforturile de construire a lumii noi, socialiste, în eforturile de educare a conștiinței socialiste a omului, educarea gustului pentru frumos, printr-o continuă ridicare a măiestriei artistice a creației, se impune ca o cerință deosebită, ca o condiție a atitudinii artistului în cunoașterea și oglindirea cu eficiență a vieții.

Dezbaterile din ultima vreme în jurul problemelor inovației creatoare în artă, ale maximei eficiențe artistice a creației dramatice, ale punerilor în scenă, ale interpretărilor mărturisesc despre conștiința pe care artiștii o au că ridicarea continuă a calității este o sarcină de primordială importanță. Ea este în același timp o sarcină stimulatoare. Stimulatoare la entuziasm în muncă. Stimulatoare mai ales în pasiunea și hotărîrea artistului de a merge cu arta lui în pas cu viața, în pas cu eforturile omului muncii făuritor al socialismului, de a contribui la educarea conștiinței acestuia în spiritul dragostei față de cauza partidului, față de socialism, față de patria noastră, al cărei prestigiu în lume crește neîncetat, odată cu prestigiul sistemului și al ideii tot mai larg cuceritoare a socialismului, a comunismului.

PROIECTUL DE DIRECTIVE ALE CONGRESULUI AL III-LEA AL P.M.R.

Un măreţ poem al înfloririi ţării noastre

Citesc şi recitesc Directivele celui de-al III-lea Congres al partidului aflîndu-mă în mijlocul viitorilor actori de mîine, azi studenţi ai Institutului „I. L. Caragiale“.

Da, ei vor juca în oraşele înfloritoare ale patriei, în faţa muncitorilor marilor uzine, de pe marile şantiere ce vor răsări ca din poveste din mîinile lor. Proiectul de Directive ne pune în faţă mari răspunderi de educatori ce ne revin nouă, profesori ai tinerilor ucenici în ale actoriei. Trebuie să facem din ei adevăraţi artişti cetăţeni. Poporul i-a înzestrat şi-i înzestrează mai departe cu săli noi, spaţioase, cu teatre moderne, le-a dat şi le va da mereu mai spornic posibilitatea să joace pe scenele a mii de cămine culturale şi case de cultură existente şi ale altora ce vor prinde curînd viaţă. Noi, dascălii lor, trebuie să-i facem să merite toate acestea. Să-i facem să înţeleagă sensul nobil, constructiv, mobilizator, al misiunii lor artistice. Îi văd pe aceşti tineri răspîndindu-se în toate colţurile ţării. Îi văd jucînd în faţa oamenilor ce împlinesc Directivele partidului. Şi sînt convins că alături de zidar pe schelă, de betonist sau oţelar, tînărul actor îşi va face şi el prin munca sa, cu cinste, datoria.

Cît de bine ne dau prilejul aceste Directive, nouă actorilor maturi, să comparăm trecutul amar şi urgisit al „istrionului“ batjocorit de oficialitatea tîrguşorului de provincie, cu realitatea zilelor noastre, cu visul devenit faptă, cu marile perspective ale viitorului.

Partidul ne dă tărie şi elan creator. Să-i mulţumim prin munca noastră tot mai avîntată!

Costache Antoniu
Artist al Poporului

Nu-mi pot închipui că s-ar găsi cineva care, luînd cunoştinţă de conţinutul extrem de bogat, cuprins în proiectul de Directive ale celui de-al III-lea Congres al P.M.R., să nu se fi simţit străbătut de fiorii celui mai pur entuziasm şi de dorinţa fierbinte de a contribui la progresul general al patriei noastre, cu capacitatea sa de muncă şi de creaţie, oricît de modestă ar fi. Sistemul social, sub semnul căruia trăim şi înflorim toţi deopotrivă, s-a dovedit nu numai teoretic, dar şi practic drept cel mai bun şi bogat în rezultate strălucite. El va aduce întregii omeniri nu numai belşugul material şi superioritatea culturală, dar, mai ales, după cum se exprimă atît de lapidar marele nostru poet Tudor Arghezi, „dragostea de om şi de muncă, încrederea în sine şi în semenii tăi, bucurie şi frumuseţe în viaţa tuturor“.

Personal îndrăznesc să-mi înfirip un vis. Vreau să ajung acel an despre care se pomeneşte cu preciziunea previziunilor ştiinţifice în Directive, cînd măreţele obiective vor fi atinse. Cred că voi avea acest noroc şi nu va fi o minune. Astăzi, în sistemul nostru social, nu numai că tinerii nu mai îmbătrînesc, dar bătrînii, cel puţin unii, vor cu orice preţ să ţină pasul şi întineresc.

Cele cîteva pagini ale Directivelor să constituie un îndreptar pentru toţi cei ce-şi iubesc sincer patria, care, avînd grijă de bunăstarea lor, le luminează drumul spre adevărata fericire.

Ştefan Braborescu
Artist al Poporului

Difuzarea în mase a proiectului de Directive ale celui de-al III-lea Congres al P.M.R. a făcut posibilă, spre nețărmurita noastră bucurie, cunoașterea perspectivelor de viitor ce ne stau în față și care ne deschid orizonturi largi și îmbucurătoare de dezvoltare a țării, de bunăstare materială și de ridicare culturală pentru toți oamenii muncii.

Cît de departe sîntem și cît de departe vom fi în fiecare an viitor de acea epocă din trecutul nostru, în care se ridicase la înălțime de crez afirmația că sîntem „o țară eminamente agricolă". Cît de departe sîntem și cît de departe vom fi cu fiecare an viitor, de cocioabele rezervate muncitorimii de către guvernele trecute, cît de departe sîntem de lampa cu gaz, azi, în satele noastre electrificate. Ca slujitor al artei trebuie să mărturisesc că m-a mișcat adînc capitolul din Directive în care se arată că pentru dezvoltarea activității culturale și artistice, se vor construi noi așezăminte de artă și cultură. Emoția mea este cu atît mai mare, cu cît îmi întorc gîndul în trecut, către începutul carierei mele, cînd în capitala țării exista un singur teatru. Cît de fericite sînt generațiile tinere a căror activitate este îndrumată și ajutată de partid și de statul nostru democrat-popular, și ce bucurie este pentru noi, oamenii de artă, să găsim în jurul nostru atîta înțelegere și sprijin. Trebuie să ținem seamă cît de însemnat devine, în noile condiții ce ni se creează, aportul nostru în dăruirea de bucurii artistice de cea mai aleasă calitate publicului nostru spectator. Să nu uităm nici o clipă că prin arta noastră sîntem chemați a contribui atît la educarea conștiinței, cît și la satisfacerea gustului de frumos al maselor. Pentru a răspunde acestor scopuri, eu — ca slujitor al teatrului nostru — voi da întreaga mea putere de muncă, pentru ca răsunetul pe care cuvîntul rostit de mine îl are în masa de spectatori, impresia pe care personajul interpretat o lasă, să servească la formarea omului nou, mai bun și mai drept, de care societatea noastră are nevoie. Mărturisesc cu acest prilej că, în gîndurile și activitatea mea, sînt animată de arzătoarea dorință de a contribui la marea noastră luptă pentru menținerea păcii, generatoare de progres, bunăstare și fericire, pe care proiectul de Directive ale celui de-al III-lea Congres le așterne în fața noastră.

Aura Buzescu
Artistă a Poporului

Întreg cuprinsul patriei noastre este un măreț șantier, o imensă uzină, în care oamenii eliberați de jalnicul trecut se străduiesc, cu bucuria unei vieți noi, să întîmpine prin realizări Congresul al III-lea al partidului nostru drag.

Văd în mintea mea milioane de brațe și degete lucrînd febril, brațe conduse de creiere organizate și conștiente, ca într-un imens furnicar, transformînd patria noastră, lichidînd tot ce-a fost vechi, tot ce-a fost putred din moștenirea lăsată de vechiul regim, hrăpăreț, asupritor și necinstit.

Realizările noastre, transformările de zi de zi, această întoarcere de 180 de grade de la ce a fost, la ce este astăzi și la perspectivele ce ne așteaptă, nu sînt pe placul anumitor cercuri din țările unde mai dăinuie încă regimuri ca acelea care ne-au umilit, regimuri care sute de ani au călcat în picioare demnitatea de om.

Simțind că le fuge pămîntul de sub picioare, reprezentanții acestor cercuri se dedau mai departe la acte rușinoase și necinstite împotriva țărilor socialiste.

Aceste zvîrcoliri nu ne impresionează. Imensul nostru motor merge mai departe. Despre aceasta vorbește limpede proiectul de Directive ale Congresului partidului nostru.

Proiectul, pe lîngă că arată tot ce s-a înfăptuit pînă acum, trasează sarcini pentru viitor. Lucrat cu grijă și minuțiozitate, de la mașini, motoare, construcții, îmbrăcăminte din ce în ce mai bună, unt, carne, pînă la noi case de cultură la orașe și sate etc., el deschide perspective largi, luminoase, pentru viitorul patriei noastre.

Niciodată n-am trăit asemenea zile mărețe. Mă străduiesc prin munca mea, ca artist și cetățean, să pun umărul cu încredere, devotament, bucurie și abnegație, iar ochiul meu caută printre anii ce vor veni să cuprindă totul.

Mă descopăr în fața omului nou și în fața partidului meu drag.

Jules Cazaban
Artist al Poporului

Am citit cu atenție Directivele, cu atenția cumpănită pe care ți-o dă vîrsta înaintată. Dar cînd am ajuns la capătul lecturii, m-am simțit adolescent. Există în acest măreț document al partidului atîta tărie și siguranță, atîta poezie — o poezie a concretului, a preciziunii, a cifrelor înțelepte care nu pot fi contrazise — încît e firesc ca minunatul nostru popor să-l primească cu entuziasmul căruia îi sîntem martori în aceste zile.

Ce pot constitui dezbaterile largi din organizațiile de partid, din întreprinderi și instituții, decît un uriaș sfat al partidului. Un asemenea sfat e firesc pentru orînduirea noastră, iar eficacitatea lui o întîlnim oriunde întoarcem privirea.

Iată un fapt din multele prezentate în Directive : cu zece ani în urmă, partidul a prezentat poporului planul de electrificare — larg dezbătut și aprobat cu unanimă însuflețire. Azi citim în Directive : „Un succes însemnat al oamenilor muncii îl constituie îndeplinirea cu aproape un an mai devreme a prevederilor planului de electrificare elaborat de partid pentru etapa de zece ani, 1951—1960.“

Bine documentat și atotcuprinzător, textul Directivelor oferă certitudini și înflăcărează. E firesc ca entuziasmului general să i se alăture și cel al oamenilor scenei. Cunoscînd funcția artei în statul socialist, ei înțeleg că pentru viitor le revin sarcini de mare cinste și răspundere.

Aș vrea să închei cu o bucurie pe care slujitorii scenei craiovene o alătură bucuriei tuturor. În Directive se spune : „Pentru dezvoltarea activității culturale și artistice se vor construi noi așezăminte de artă și cultură : teatre, cluburi muncitorești, case de cultură și biblioteci...“

Ei bine, în aceste rînduri se vorbește și despre noi, pentru că, chiar în vara aceasta, vor începe lucrările care, în baza unui minunat proiect arhitectonic — pe care l-am văzut și lăudat —, vor da regiunii noastre un nou lăcaș de cultură : noua clădire a Teatrului Național. E un fapt care, adunat cu multe altele, arată că cifrele expuse în Directive prind viață concretă.

În fața unei asemenea realități poți să nu te simți mereu tînăr ?

Remus Comăneanu
Artist al Poporului

Proiectul de Directive ale celui de-al III-lea Congres al P.M.R. este un măreț poem al înfloririi țării noastre, un vibrant mesaj al păcii, al permanentei griji pentru om. L-am citit cu adîncă emoție.

Privesc cu mîndrie realizările îndrăznețe și pline de elan — în industrie, în agricultură, în știință, în artă, în cultură.

Întors de curînd dintr-un turneu prin țară, port în mine multiplele imagini despre impetuozitatea și energia creatoare a oamenilor muncii, de peste tot pe unde am trecut. Acești oameni — la glasul înțelept al partidului, crainic al unor vremuri ce vor rămîne peste veacuri — au transformat în forme de durabilă și superioară armonie, cetăți ce vor intra în istoria patriei noastre : Bicaz, Petroșani, Lupeni, Hunedoara, Reșița, Comănești, sau Constanța cu noua și înfloritoarea Dobroge, frumoasa noastră Capitală — într-un cuvînt, toată țara.

Poporul muncitor din întreaga noastră țară este în plin marș al muncii creatoare și al mărețelor realizări. Proiectul de Directive ale celui de-al III-lea Congres al partidului îi deschide drum luminos pentru noi victorii, pentru bunăstare, pace și fericire.

Mărturisesc cu sinceritate că simt o adîncă satisfacție, aceea de a mă ști prezent la această impresionantă operă.

Ca om de artă în domeniul teatrului, sînt bucuros că — alături de ceilalți artiști ai noștri — pot contribui la înflorirea teatrului pus în slujba poporului. Și sînt convins că toți slujitorii artei teatrale vom fi la înălțimea sarcinilor de onoare ce ne revin.

George Vraca
Artist al Poporului

În Iaşul bogat în tradiţii culturale, dar moştenind de la trecut mai ales ruine, anii de după Eliberare au venit ca un vînt înnoitor. În ultimii ani, oraşul nostru a devenit şi un centru industrial însemnat, ale cărui succese ne umplu de mîndrie şi pe noi artiştii.

Am salutat de aceea cu cea mai mare bucurie, proiectul de Directive ale celui de-al III-lea Congres al Partidului Muncitoresc Romîn pentru planul de dezvoltare a economiei naţionale pe anii 1960—1965 şi pentru programul economic de perspectivă. În aceste Directive am citit cu ochii minţii şi creşterea nestăvilită a oraşului meu drag. Despre el, cîndva, un scriitor spunea că nu are decît două drumuri : unul spre gară, altul spre cimitir. Dar oamenii muncii i-au deschis un alt drum, larg şi luminos : către viitor.

Mă bucură nespus de mult că acest document acordă o atenţie deosebită înfloririi culturii şi teatrului. Pentru noi, oamenii de artă, proiectul de Directive înseamnă încă un imbold în muncă, conştienţi fiind că ne revine sarcina de cinste în răspîndirea culturii noi, socialiste, prin teatru, pînă în cele mai îndepărtate cătune.

În dorinţa de a întîmpina Congresul al III-lea al partidului, cu o activitate mai rodnică din partea colectivului nostru, printre care mă număr şi eu, ne-am sporit planul de deplasări în raioane şi sate, programînd peste 30 de reprezentaţii. Mă angajez să contribui prin modestele mele forţe, la realizarea minunatelor perspective deschise în faţa poporului nostru, prin proiectul de Directive ale celui de-al III-lea Congres al partidului. Pentru ca şi Iaşii, veche cetate a culturii, să devină o mereu mai puternică cetate a culturii socialiste.

Miluţă Mihai Gheorghiu

Artist emerit

Directivele celui de-al III-lea Congres al partidului, acest important document de partid, entuziasmează, te fac să simţi mîndria că nu peste mulţi ani, ţara noastră va fi printre cele mai înaintate din lume, că prestigiul ei internaţional va creşte şi mai mult.

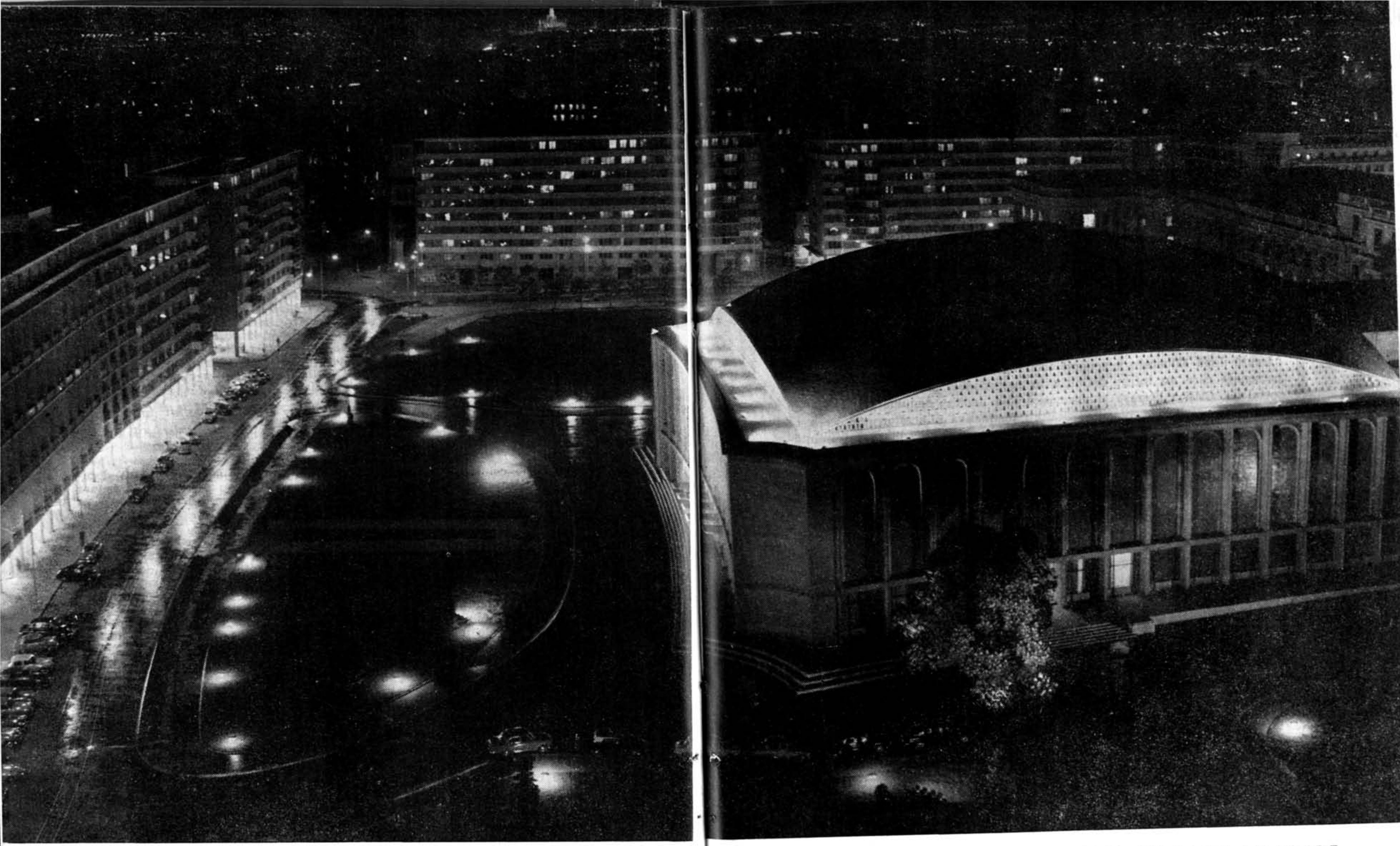
Din Directivele Congresului reiese grija deosebită pe care partidul nostru o poartă pentru continua ridicare a nivelului de trai material şi cultural al oamenilor muncii, grija sporită ce va fi acordată dezvoltării fiecărei regiuni în parte.

În regiunea Oradea, pînă în anul 1965, vor fi electrificate cca. 200 de localităţi urbane şi rurale ; lîngă Oradea se va construi o termocentrală care va aproviziona cu energie electrică multe din aceste localităţi. Vor fi alocate sume importante pentru dezvoltarea instituţiilor de învăţămînt şi cultură. În regiune vom avea mai multe case de cultură şi cămine culturale. Noi actorii ne vom putea deplasa mai mult în aceste lăcaşe culturale noi şi încăpătoare, unde vom putea da spectacole în condiţii tot mai bune.

Şi instituţia noastră este cuprinsă în suflul luptei pentru realizarea măreţelor sarcini trasate de partid şi guvern. Mai mult ca pînă acum, noi, slujitorii artei, avem sarcina să sprijinim lupta poporului pentru desăvîrşirea construirii socialismului. Alături de colegii mei de la secţiile romînă şi maghiară, voi contribui la realizarea unor spectacole cît mai valoroase, mă voi strădui ca, împreună cu aceştia, să aducem pe scenă şi să dăm răspunsul la problemele ce frămîntă pe spectatorii noştri, constructori activi ai socialismului la locul lor de muncă. Actori de limbă romînă sau maghiară, înfrăţiţi pe scenă, la fel cu cei ce muncesc, romîni şi maghiari, azi liberi într-o patrie liberă, vom duce arta noastră călăuzită de partid spre realizări cu care să fim la înălţimea succeselor obţinute de oamenii muncii din regiunea noastră.

Ca deputată în Marea Adunare Naţională, voi căuta să ajut la rezolvarea problemelor ridicate de alegătorii din circumscripţiile electorale în care am candidat. Îmi voi da şi mai mult concursul la acţiunile obşteşti întreprinse de aceştia.

Dukász Anna



BUCUREȘTIUL ZILELOR NOASTRE

Noul ansamblu arhitectonic din centrul Capitalei
(dreapta : Sala Palatului R. P. R.)

Cîteva dialoguri despre

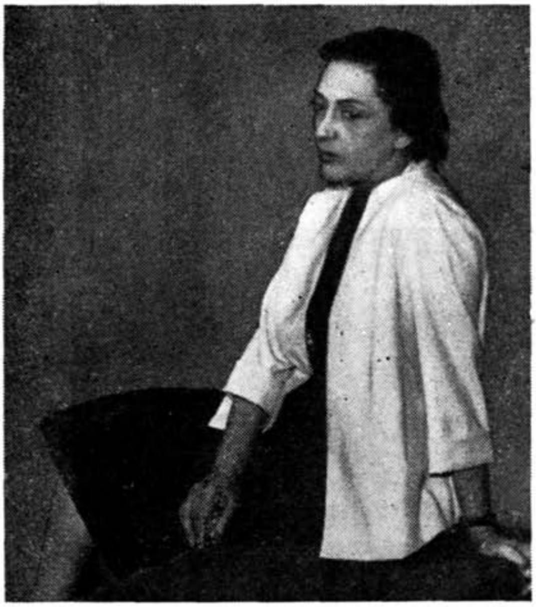
EROII ZILELOR NOASTRE

Inspirată din emoționanta realitate a zilelor noastre, literatura dramatică născută după Eliberare a generat eroi reprezentativi pentru epoca noastră, personaje care au intrat definitiv în patrimoniul artei românești realist-socialiste. Critica literară și dramatică le-a dedicat nenumărate pagini de analiză, exegeză, comentarii. Trăsătura distinctivă a acestor eroi, ceea ce îi definește ca reprezentanți ai epocii noastre, cu toate contradicțiile, frămîntările, duritățile și neasemuita ei frumusețe, este apartenența lor deschisă, militantă, la cauza clasei muncitoare, atașamentul față de partid, care a determinat structural schimbarea fiecărei biografii literare și reale. Cei mai realizați dintre eroii noii noastre dramaturgii sînt oameni în ofensivă, se definesc în acțiuni care sînt condiționate de — și condiționează — transformări istorico-sociale, influențînd destinul lor individual. Spiritul de partid, pasiunea revoluționară, sentimentul răspunderii în fața colectivității caracterizează eroi ca Mihai Buznea, Cerchez, Lupu Aman, savanta Dinescu, Spiridon Biserică, Iulia Boga, Toma Căbulea. Și cu toate deosebirile dintre aceste personaje, este evidentă esențiala lor înrudire tipologică: sînt eroi înaintați ai zilelor noastre.

Figuri centrale ale unor piese — prin înrîurirea exercitată asupra evenimentelor și personajelor din jur —, comuniștii și, în general, eroii pozitivi ai literaturii noastre dramatice își sporesc din ce în ce mai mult substanța umană și artistică, îmbogățind profilul lor etic cu noi trăsături. În luptă împotriva caracterului schematic, lipsit de autenticitate, împodobit cu fals patos grandilocvent, cu o psihologie imaginar-revoluționară, portretul eroului comunist — muncitor, țăran sau intelectual — se construiește treptat, căpătînd o mai complexă structură sufletească, dominată de umanism revoluționar socialist, de simplitatea emoționantă a dăruirii pentru cauză.

Imaginile unor asemenea eroi dramatici, care s-au întipărit în memoria publicului, nu pot fi despărțite de cele ale actorilor care le-au creat. Cum ai putea, vorbind despre Mihai Buznea, să nu te gîndești la Calboreanu, la privirea de oțel a ochilor săi, care-i poruncesc soției să tacă, în tragica scenă a confruntării lor la Siguranță? Și cum ai putea să uiți marea creație a Aurei Buzescu în rolul Mariei Buznea? Vorbind de Spiridon Biserică, îl vezi pe Birlic. Pe Cerchez e greu să ți-l închipui altfel decît sub înfățișarea lui Radu Beligan, iar pe savanta Dinescu ne-o vom reprezenta întotdeauna cu trăsăturile Luciei Sturdza Bulandra. Actorii preiau trăsăturile personajului, replicile textului, dînd rolului experiența și înțelegerea lor spirituală, viața lor. Interpretarea rolurilor de comuniști, de eroi contemporani — în cea mai pură semnificație a cuvîntului — presupune din partea interpreților un efort deosebit, o concentrare artistică maximă : ei trebuie să fie pe scenă, nu eroii antichității urmăriți de destin, nici oamenii Renașterii care presimțeau că „se petrec în cer și pe pămînt mai multe lucruri decît a visat Horațio“ *, nici personajele din satirele mușcătoare ale lui Gogol sau Caragiale, ci eroii complecși ai realității în mijlocul căreia trăim, greu de realizat tocmai pentru că replica lor nu s-a imortalizat încă în tiparele unei capodopere, gestul lor nu s-a clasificat încă în stilul „celei de a doua jumătăți a secolului XX...“ Acești eroi mai aproape de viață decît de literatură, care sînt într-o permanentă confruntare cu spectatorul din sală, cu costumul lor — care nu e altul decît cel întîlnit pe stradă, în uzine, pe șantier —, trebuie să transmită sălii o vibrație cu totul nouă, rezonanța intensă și nealterată a epocii revoluției, a epocii construirii socialismului. Interpretînd activiști de partid, sau simpli oameni ai muncii, actorul nu realizează doar o simplă muncă profesională, ci o creație de un fel nou, care îmbină nemijlocit activitatea sa civică, capacitatea sa revoluționară, cu cerințele artei. Am discutat cu unii dintre actorii noștri despre asemenea roluri.

CU IRINA RĂCHIȚEANU-ȘIRIANU DESPRE PEISAJUL SUFLETESC AL FEMEII CONTEMPORANE



In Iulia din „Surorile Boga“ de Horia Lovinescu — Teatrul Național „I. L. Caragiale“

Iulia Boga, una dintre cele trei eroine ale piesei lui Horia Lovinescu *Surorile Boga,* și-a aflat în Irina Răchițeanu, interpreta care consacră personajul. „In piesele originale am jucat prea puțin — ne-a spus actrița — căci sînt încă prea puține figuri de femei contemporane în dramaturgia noastră. Mă refer la acele femei reprezentative pentru spiritul epocii noastre. Autorii sînt zgîrciți cu aceste roluri, ba uneori, nici nu le duc pînă la capăt... Totuși, am jucat în *Anii negri,* în *Cetatea de foc,* în *Rețeta fericirii.* Am interpretat însă numeroase roluri în piese sovietice, ca : *Ruptura, Sfîrșitul escadrei, Puterea cea mare, Argilă și porțelan, Tragedia optimistă.* Aceste personaje m-au ajutat să pătrund tot mai adînc peisajul sufletesc al femeii contemporane. Mi-a plăcut mult rolul Iuliei Boga din piesa lui Horia Lovinescu. E un rol plin de relief, bogat în semnificații, și care dă prilej actorului să spună în scenă mai mult decît spune textul." Mărturisindu-ne preferința pentru roluri profunde, cu adîncime psihologică, dar cu text puțin, Irina Răchițeanu a declarat: „Fără să fie scurt, textul Iuliei Boga oferă actorului nenumărate posibilități de adîncire a personajului, de nuanțare a stărilor lui sufletești. M-a preocupat evoluția acestei femei, traiectoria ei sufletească de la o eroină oarecum cehoviană, neștiind ce să facă cu energia și viața ei, la un membru de partid, om responsabil, conștient de valoarea sa, util celor din jur. Mi se pare că saltul calitativ din conștiința Iuliei Boga se definește plastic în piesă, la cea de a doua întîlnire cu Ghighi Mirescu. Vaga undă de întîrziat romantism și speranțe puerile, care pluteau la prima întîlnire, s-a topit." Irina Răchițeanu interpretează această scenă cu luciditate și detașare profundă de trecutul Iuliei. Comunista Iulia Boga îl privește pe decrepitul boier Mirescu cu o nepăsare uimită. E uimirea față de propria ei inconștiență, care o împinsese altădată să-și clădească iluzii legate de el, uimirea față de acest soi de epave ale istoriei, care mai rătăcesc, inconștiente de propriul lor ridicol, printre *realitățile altei epoci*. De aceea, replica „oameni ca dumneata nu mă mai interesează" sună simplu, natural, cutremurător pentru uriașa experiență de viață cuprinsă în puținele cuvinte.

---

* Shakespeare, *Hamlet.*

Discutînd despre unele trăsături specifice noului tip de femeie, Irina Răchițeanu a precizat: „Experiența rolului Femeia-comisar mi-a solicitat, și în crearea Iuliei Boga, căutarea și relevarea resurselor de feminitate ale personajului. Am căutat s-o conturez pe Iulia Boga cu psihologia ei uscată, lipsită de orizont, și de aceea, ușor masculinizată, în prima parte a rolului, ca să-i pot da mai multă căldură sufletească, generozitate, atunci cînd ea devine comunistă. E și firesc ca sentimentul de singurătate stearpă al doctoriței, uscăciunea ei, să dispară în contact cu oamenii din jur, cu încrederea și tăria lor." La capătul acestor mărturisiri, Irina Răchițeanu și-a exprimat dorința de a interpreta un rol nou, mai complex, mai interesant, într-o piesă originală, căci „sînt atîtea aspecte neexplorate încă în biografiile femeilor contemporane, ale activistelor zilelor noastre, ale luptătoarelor pentru fericire..."

CU MARCEL ANGHELESCU DESPRE UN ROL PE CARE ÎL AȘTEAPTĂ... CHIAR DACĂ NU-L VA INTERPRETA EL

In Hlebnikov din „O chestiune personală" de Al. Stein — Teatrul Național „I. L. Caragiale"

— Ați interpretat un rol de erou comunist într-o piesă originală? — îl întrebăm, fără altă introducere, pe Marcel Anghelescu.

— Nea Mitică, în *Mielul turbat* de Aurel Baranga, și, deși nu e un rol din dramaturgia originală..., Hlebnikov din *O chestiune personală* de Al. Stein.

Despre Hlebnikov, Marcel Anghelescu are întotdeauna ceva de spus. Această luminoasă figură de comunist a constituit în creația actorului din ultimii ani marele rol de „erou pozitiv".

— Aş dori să existe asemenea personaje complexe, convingătoare, şi în dramaturgia noastră. Şi în realitatea noastră există nenumărați oameni asemănători comunistului Hlebnikov. I-am cunoscut în decursul activității mele de deputat, în deplasările mele, în întîlnirile mele cu oamenii muncii. Cunoaşterea lor mi-a sugerat nemijlocit întruchiparea chipului lui „nea Mitică", activistul de partid care-l ajută pe Spiridon Biserică. Dar de la acest rol au trecut cîțiva ani... şi în munca mea scenică n-au mai apărut alți activişti. Îi aştept... şi chiar dacă nu-i voi interpreta eu, mă voi bucura că există, că emoționează şi conving spectatorii.

— Dar „fericitul Ali" ?

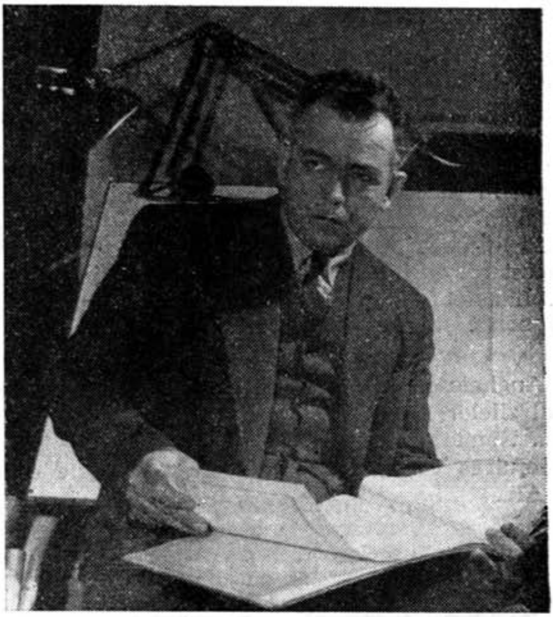
— Ali — ne-a răspuns Marcel Anghelescu (un turc bătrîn din piesa *Maria* de Vasile Iosif) — este şi el un erou al zilelor noastre. Ali vede realizîndu-se visul vieții sale, căci munca sa e răsplătită... Nemărginitul său devotament față de partid, față de gospodăria colectivă şi prețuirea care îi vine din jur, constituie cele două mari coordonate ale fericirii lui Ali...

CU RADU BELIGAN DESPRE UN ROL CARE L-A AJUTAT SĂ ÎNȚELEAGĂ MAI REPEDE ŞI MAI LIMPEDE CE ARE DE FĂCUT

In Cerchez din „Ziariştii" de Al. Mirodan — Teatrul Național „I. L. Caragiale"

Radu Beligan, creatorul lui Cerchez din *Ziariştii* lui Al. Mirodan, ne-a declarat : „Cred că Cerchez este unul din cei mai izbutiți eroi contemporani pe care ni i-a dat literatura noastră nouă. Întîlnirea cu acest personaj atît de viu, atît de original şi de adevărat, este un eveniment însemnat în viața mea artistică. În perioada de pregătire a spectacolului, am petrecut multă vreme prin redacții şi tipografii, prin uzine şi fabrici. Am căutat să surprind „în marş" tînăra generație crescută de partid într-o etică nouă şi care se grăbeşte, cu elan şi cu un dinamism contagios, să înfăptuiască societatea socialistă.

Pot afirma că lucrînd la rolul lui Cerchez, am dus simultan o muncă de autoperfecționare, am făcut în mine însumi o serioasă igienă morală, am scuturat o serie de deprinderi vechi, şi am înțeles mai repede şi mai limpede ce am de făcut."



CU BORIS CIORNEI DESPRE SECRETARUL DE PARTID LUPU AMAN

In rolul lui Lupu Aman din „Secunda 58" de Dorel Dorian — Teatrul „C. Nottara"

Interpretul soldatului Sîsoev din *Brigada I-a de Cavalerie,* Boris Ciornei, creează în piesa lui Dorel Dorian *Secunda 58* chipul comunistului Lupu Aman, secretar al unei organizaţii de partid. Căldura, profunda umanitate, înţelepciunea, sentimentul marilor certitudini, pe care le degajă acest personaj prin jocul său simplu şi profund, fac din această creaţie o mare reuşită a stagiunii. Boris Ciornei ne-a vorbit despre munca sa la acest rol: „Încep prin a spune un lucru banal, şi care poate suna convenţional: de la prima lectură mi-a plăcut personajul, l-am simţit şi m-am bucurat că-l voi interpreta. Am jucat mult în roluri de «negativi», ofiţeri fascişti, chiaburi, ticăloşi dezumanizaţi... Unor regizori li s-a părut că aceasta e cea mai potrivită întrebuinţare scenică pentru mine. Dar am avut bucuria să-l interpretez şi pe Alexei din *Tragedia optimistă,* şi pe Sîsoev, un „om cu arma", care creşte şi se întregeşte odată cu revoluţia. Aceste roluri mi-au trezit dorinţa de a juca într-o piesă originală un rol cu asemănătoare coordonate psihice, un erou pozitiv, al nostru. A venit Lupu Aman... Cine este Lupu Aman? Un muncitor? Un inginer? Un activist? Un intelectual? Toate acestea la un loc, în unitatea lor indestructibilă, care defineşte pe eroul înaintat al zilelor noastre, cu vastele sale dimensiuni sufleteşti. Am dorit să-l joc ca atare, să-l fac să semene cu miile de muncitori din întreprinderi, oameni cărora le e străină simţirea gălăgioasă, de paradă, să-l fac să semene cu miile de activişti care construiesc fericirea oamenilor, fără să-i bată ostentativ pe umăr. Şi am dorit ca aceşti oameni, găsindu-se în sala de teatru, să se recunoască în Lupu Aman. Mi s-au părut de prisos excesul de acţiuni fizice, agitaţia exterioară, pe care regretatul meu profesor, Nicolae Bălţăţeanu, le denumea cu ironie «hărnicie scenică». Mi s-au părut desuete. Prezenţa lui Lupu Aman trebuie să se simtă pregnant în scenă, din intensa şi adînca lui comuniune spirituală cu ceilalţi eroi." Lupu Aman nu strigă, nu se agită, vorbeşte încet, simplu, dar ceea ce spune firesc, de la sine înţeles, parcă în treacăt, oamenilor din jur, sînt marile răspunsuri ale comunismului la problemele lor de viaţă. Lupu Aman are tăceri meditative, ia hotărîri adînc cugetate, înţelege frămîntările şi bucuriile celor din jur, îi ajută ca frămîntarea să fie învinsă, ca bucuriile să fie realizate, şi toate acestea în timp ce şi el e angajat în conflictul adînc, subteran, al celor care trec printr-o „secundă 58". Dar Lupu Aman, comunistul, ştie să se învingă, e tare. „Poate că cel mai greu a fost — ne spune Boris Ciornei — să realizez rolul astfel, încît Domnica să nu observe nici o clipă dragostea lui Aman pentru ea şi să considere atitudinea lui, izvorîtă din marea dragoste comunistă pentru toţi oamenii." Toată fiinţa eroului şi toate acţiunile sale sînt pătrunse de partinitate. Discutînd despre modalitatea exprimării autentice a sentimentelor pe scenă, Boris Ciornei a spus: „Actorul de teatru trebuie să ţină pasul cu vremea, cu exigențele spectatorului contemporan, care nu crede în „teatralisme", în sentimente afișate zgomotos, în gesturi false. Dacă am izbutit ca prin personajul Lupu Aman să aduc în fața spectatorilor un strop din imensa umanitate a activistului de partid, cred că munca mea, în cinstea Congresului — la care trebuie să spun că m-a ajutat mult, profund, serios, regizorul Radu Penciulescu — a fost încununată de izbîndă."

CU IURIE DARIE DESPRE UN UTECIST CARE A DEVENIT MEMBRU DE PARTID

In Ștefan Vardia din „Nota zero la purtare" de Virgil Stoenescu și Octavian Sava — Teatrul „C. Nottara"

Din galeria eroilor dramatici ai anilor noștri, nu trebuie omis utecistul Ștefan Vardia din *Nota zero la purtare* a lui Virgil Stoenescu și O. Sava. Iurie Darie, creatorul lui, e dornic să mai joace asemenea roluri.

„Ștefan Vardia mi-a dăruit multă mulțumire sufletească — e un rol pe care nu-l pot uita. Utecistul care trebuie să înfrîngă în școală spiritul huliganic, în primii ani de după Eliberare, nu mai poate fi azi, în 1960, cel din 1945. A crescut, s-a maturizat, e membru de partid. Aș dori să-l interpretez sub înfățișarea sa de astăzi..."

Mira Iosif

17.000 tone cocs metalurgic
30.000 tone fontă
104.000 tone laminate
30.000.000 lei economii la prețul de cost
sau

MARILE PASIUNI HUNEDORENE

de Dorel Dorian

Inginerul N. K. de la Combinatul Siderurgic Hunedoara îmi prezintă, cît se poate de simplu și concis, noua metodă de încărcare a cuptoarelor „cu minereu pe vatră“. Intuiesc, fără voia lui, din ansamblul de particularități și detalii tehnice, că nu-i vorba de o obișnuită înnoire a unui proces tehnologic, ci de o nouă victorie a *noului* împotriva obișnuinței, rutinei, inerției.

Și fiind vorba de o victorie, implicit de o luptă, încerc — prin tot vălul modestiei lui N. K. — să-i întrezăresc dinamica:

— Recunoaște că s-a cheltuit energie, N. K.! Și perseverență! S-au consumat pasiuni! Tone de pasiuni!

— Incandescența nu se măsoară în tone...

— S-au consumat totuși, nu fi ironic!

— Un consum util.

— Ca și cum s-ar fi urmărit doar utilitatea...

— Ei nu... A existat și o rațiune!

— Roțile dințate ale rațiunii nu s-au mișcat nicicînd de la sine, N. K.

— Cu siguranță... A existat un sistem de angrenaj.

— Și cu aceeași siguranță, o uriașă forță motrice, o uriașă sursă de energie...

— Te referi la sentimente?

— Nu la sentimente, N. K., ci la un nou sentiment! O nouă pasiune! O nouă sursă de energie! Cea mai inepuizabilă sursă de energie!

— Să nu părăsim pămîntul bătrînei siderurgii...

— Tu singur mi-ai spus, amintește-ți, N. K., că veșnica și mereu actuala ciocnire dintre vechi și nou a generat și va genera totdeauna...

— Mi-amintesc... — și preluînd tonul — noi dușmănii, noi iubiri... Dar — oarecum încurcat și încercînd să surîdă — între noi fie vorba: „Ce s-ar face fetele, de n-ar fi iubirile?“

Și din cauza „fetelor“ — a „fetelor“ care-și ascund cu atîta discreție sentimentele — s-au născut și aceste însemnări „demascatoare“ despre marile iubiri hunedorene.

* * *

Întîlnesc un alt tînăr: 29 de ani, oțelar, membru de partid. Din relatările celor care-l cunosc de pe vremea cînd umbla cu cererea de angajare pe la direcție, jurîndu-se că are 18 ani, deși nu împlinise nici 17 („dar i-au furat careva fete buletinul, că avea poză faină“), aflu că e băiat... „mie-n sută“ — nu procente,

Însemnări despre un nou „general uman“ (II)

carate! — și că mănîncă „oțel cu pîine" de patru ori pe zi: dimineața, la prînz, seara și, în loc de sandviș, la 11.

Într-o după-amiază, pe la sfîrșitul lui aprilie, îl vizitez acasă, în O. M. (noul oraș muncitoresc), și-l găsesc, după expresia lui, „omorîndu-se", adică în fața unui teanc de cărți și desene, a căror prezență fiind de necontestat, încearcă s-o arunce în spatele librarului: „Mi le pune de-a dreptul la pachet! Și mă obligă! Mă obligă moral! Librarii ăștia au devenit o nenorocire!"

Nevastă-sa, femeie în luna a opta, mi se plînge:

— Înainte de miezul nopții nu-l văd culcat... Uitați-vă, are și cearcăne!

— Primăvara, se poartă... Mă face mai bărbat! Și la București — întreabă-l și pe dumnealui — nici nu te primește dacă n-ai cearcăne. (Și se repede pînă jos la Alimentara, „că are o vorbă cu casierița"... Pentru că și casierițele astea „au devenit o nenorocire".)

Pînă se reîntoarce, aflu de la nevastă-sa că și în primul trimestru, în timp ce se lucra la „modificarea parametrului de abure", tot așa: n-avea somn. Și slăbise. Slăbise grozav. Ajunsese la 79 de kilograme, asta la 1,88 înălțime... Dar ea nu se mai plînge acum despre asta, pentru că, orice s-ar spune, au micșorat durata șarjei de la 9 ore și 40 de minute la 8 ore, ceea ce a însemnat..

— Știți cumva economia în KKal pe tona de oțel?

— Nuuu... Eu vroiam să vă spun despre primă... Pentru că el, știți, nu-i ca „alți bărbați"... Cum ia un ban, îl aduce în casă. (Și după o pauză.) Cam 400 de mii...

— Ați spus 400 de mii? — încerc să nu tresar.

— Da, așa mi se pare... 400.000 de KKal pe tona de oțel, economie numai la combustibil.

O informez în continuare că aș vrea să scriu despre soțul ei, așa, mai pe larg.

— Eu nu vă pot ajuta. Încă acum un an „m-a jurat" să nu mai vorbesc de treburile lui „la" străini. Că el așa-și închipuie, că femeile cînd vorbesc „la" străini, mai adaugă de la ele și „înfloresc" lucrurile... Da' ce, parcă cunoaște el la femei?

Promit, firește, să nu dau nici un nume. În fond, nu-i vina mea că N. K. m-a sfătuit să scriu — cel puțin două pagini de om — despre Ștefan Tripșa, Eugen Damianoiu, Zaharia Farkaș, Gheorghe Stanca, Aurel Stanciu... Și dacă vreunul dintre ei are nevastă în luna a opta, îl privește. Eu mi-am respectat angajamentul.

Și tot despre angajamente:

— Mi s-a spus că lucrezi la o nouă placă de turnare.

— Eu nu știu ce să mai cred, tovarășe! Nici nu te-apuci bine de un lucru, și se și află! E grozavă lumea asta!

— E grozavă... Dar aș dori totuși unele amănunte.

— Trebuia să te fi făcut siderurg... N-ai avut inspirație.

— Am auzit totuși că de placa de turnare ar fi legată respectarea angajamentului...

— Îmi pare rău!

— Deci, nu e legată?

— Respectarea? Da' ce, sîntem copii? Numai depășirea e legată...

Încerc să-i explic că pe mine mă pasionează scrisul. Și că pentru mine o povestire e cum ar fi pentru el o șarjă. Și că vreau să știu — în fond, trebuie să-mi spună — ce-l îndeamnă la acest efort permanent de depășire și autodepășire, ce-l îndîrjește, care-i „mecanismul" lui sufletesc...

— Coman... Coman e vinovat!

— Care Coman?

— Gheorghe Coman, șeful secției a doua furnale. (Dezarmat, nu-mi rămîne decît să-mi închid carnetul cu notițe; se pare însă că „gestul" l-a impresionat.) A spus Coman că mărește producția de fontă. Or, dacă mărește el producția de fontă, ce crezi dumneata că n-o mărim și noi pe cea de oțel? O să mai afle furnaliștii ce pot oțelarii!

— Vreți, va să zică, să măriți producția de oțel?

— Ce-i aia, „vrem"? Cerere mare, tovarășe! Aici nu-i pe vrute. (Și-mi promite să-mi arate scrisoarea unui fel de unchi din partea nevestei, miner de la Lupeni.) Merită! Adică merită s-o citești! Se „laudă" că vor să consolideze galeriile, cu armătură metalică. Pricepi unde bate? Cerere mare, tovarășe!

Înainte de a ne despărţi, mă descoase ce mi-a povestit nevastă-sa în lipsa lui.

— Mai nimic... De-ale ei! Că era îngrijată pentru sănătatea dumitale, asta în primul trimestru... Că de atîta grijă, săraca, slăbise... Că ar vrea ca moştenitorul să-ţi semene...

— Chiar aşa ţi-a spus?

— Chiar aşa...

— E moartă după mine! — şi-mi face un semn discret. — Fire sentimentală! Hunedoreancă! Asta le ţine pe hunedorence: iubirile!

— Ştiu, mi-a spus şi N. K.: „Ce s-ar face fetele, de n-ar fi iubirile?"

Şi cădem amîndoi de acord că N. K. a înţeles „cum devine problema".

— Fetele nu pot trăi fără dragoste. Se us'că! Nici nu ştii cînd se us'că şi pier. De aceea şi-n cîntec, cică: „...De n-ar fi iubirile / Ar pieri ca frunzele / Toamna cînd cad brumele..."

— Printre „fetele" lui N. K. erau şi bărbaţi de 1,88 înălţime... Şi sub haina iubirilor se ascundea o altfel de iubire...

— Ca să vezi cum complică lucrurile şi bietul N. K.... şi pe dinafară nu pare!

* * *

Gheorghe Coman se simte uneori tentat să-şi împartă cei 26 de ani de cînd lucrează la Hunedoara, în două etape: prima, cînd nu l-a întrebat nimeni, niciodată, nimic („cînd nici Hunedoara nu era Hunedoara de azi, şi nici de hunedoreni nu-i durea capul pe «stimabilii»... ştii dumneata cine!"), şi a doua, de cînd au dat buzna peste el gazetarii („mai ales de prin '52, de cînd cu furnalele 5 şi 6").

— Necazuri ai avut vreodată, tovarăşe Coman?

— În prima etapă! — şi urmează o frază foarte complicat construită în care-i regăsesc pe aceiaşi „«stimabili»... ştii dumneata cine!", însoţiţi de un final injurios, clasic. Şi apoi, în loc de încheiere: Trebuie să luăm poziţie, tovarăşe!

— Mă interesează şi necazurile dintr-a doua etapă...

— Astea au fost altfel de necazuri. Cu casa, cu fecioru', cu Gherghea-ăl-mic...

— Să începem cu casa.

— De ce să mai începem, că s-a şi terminat. Mi-a dat statul bani s-o ridic — şi după ce rîde cu anticipaţie — numai cameră de musafiri n-am zidit, că nu-s primitor... Dar dacă n-ai unde dormi, fac excepţie...

— Să trecem la fecior...

— A căzut la admitere la Bucureşti. Că n-a mai vrut metalurgie — unde aveam şi noi tradiţie — a vrut fizico-matematici. Şi nici nu s-a învăţat minte. Îl cunosc eu! Cînd termină cu armata, dă din nou... I-a vîrît cineva în cap, că-n comunism nu te primeşte prim-topitor fără fizico-matematici!

Gherghea-ăl-mic e şi el din familie?

— Gherghea? — se înfurie. — Dădea cocs de 280... Cum să fie din familie, tovarăşe?!

Încerc să-l iau pe departe:

— Se vorbeşte că furnaliştii dau în cinstea Congresului 30 de mii de tone peste plan.

— Dau, de ce să nu dea? Băieţi buni! Că totu' de la asta începe, de la băieţi, adică de la materia primă... Că băieţii-s materia primă!

— Se zice că-s crescuţi de unu', Coman, cu vreo 26 de ani de meserie...

— Nu-i cunoşti dumneata pe cei de la oţelărie. Poate să se ascundă Coman!

— Îi cunosc. Dădeau „vina" pe furnalişti. Cică, din cauza fontei voastre trebuie să dea şi ei mai mult oţel.

— Ca să vezi cum îs oamenii... Dau „vina" pe noi?! Păi, s-o dea pe Gherghea! Că ne dă cocs de peste 300 rezistenţă... Şi-au promis şi 17.000 de tone peste plan.

— Păi, spuneai că Gherghea...

— Ce ştii dumneata, tovarăşe?! Oamenii se schimbă. De aceea, nici nu-i mai spun acu' „Gherghea-ăl-mic"... Scurt: Gherghea! Că dacă se cere candidat — asta la partid — votez pentru. Şi ar merita, fie vorba între noi, şi o poză la ziar... Băiat tînăr, frumos...

— Va să zică, de cocs eşti asigurat?

— Pun mîna-n foc!

— Dar dacă Gherghea nu primeşte cărbune?

— Ce tot vorbeşti ? El şi cu Tomşa de la cărbune sînt aşa... — şi-mi arată cu degetele verigile aceluiaşi lanţ. — Şi-apoi, nici nu-i cunoşti dumneata pe mineri. Dau 8 milioane economii. Minerii se respectă, tovarăşe !

— Şi dacă Paroşenii nu vă mai dau energie ?

— De ce să nu ne dea ? Că doar şi ei sînt cu noi, uite aşa... — şi-mi arată aceleaşi verigi.

— Să presupunem că n-ar mai avea combustibil ?

— Se aruncă Neliţescu, directorul, în cazan şi tot dau... Băieţi buni ! Şi ăştia au făgăduit un milion jum'ate ! Ce zici, dacă se adună totul la un loc, „puşcăm" miliardul ?

***

Nu m-am îndoit niciodată că există o pronunţată interdependenţă tehnică între noul bluming şi oţelăriile Siemens-Martin, între oţelării şi furnale, că acestea din urmă primesc sideriță de la Teliug şi Ghelar, cenuşă de pirită de pe lîngă Ploeşti, şi cocs — primul cocs romînesc — de la propria lor baterie cocso-chimică. Şi mai ştiam că pentru alimentarea cu aburi a Hunedoarei, s-a înălţat o nouă termocentrală în incinta combinatului, că Paroşenii livrează oţelarilor energie pe liniile de înaltă tensiune, că preparaţia de la Lupeni trimite zilnic spre cocserie zeci de vagoane cu cărbune şi că, în timp ce gazul de cocs alimentează o complicată instalaţie chimică, gudroanele se îndreaptă la rîndul lor spre noua distilerie de gudroane.

Dar înăuntrul acestei interdependenţe tehnice — mai complicată în realitate decît am reuşit şi aş fi vrut s-o înfăţişez —, acolo unde... se bănuieşte a fi în general sufletul, există fără îndoială o altă interdependenţă născută dintr-o uriaşă încredere reciprocă, din trecute suferinţe, din sacrificii şi eforturi, din bucurii şi dureri, din sentimentul certelor victorii, din perspectiva năzuinţelor comune şi, mai ales, dintr-un nou sentiment, dintr-o nouă pasiune. O interdependenţă umană, pasională, cea mai pasională interdependenţă.

Îl întreb pe N. K. — care n-a fost niciodată teoretician — dacă ar putea-o defini.

— Prea complicat !

— Recunoşti totuşi că Gherghea, şi Coman, şi Neliţescu sînt legaţi prin ceva ?

— Ei da, există o pasiune...

— Şi crezi că pasiunea aceasta, care-i caracterizează, nu se poate defini, nu are şi ea un nume ?

— În literatura de specialitate...

— Nu în literatură ! Acolo va pătrunde cu timpul !

— S-ar putea să găseşti unele indicaţii în decretul de acordare a titlului de Erou al Muncii Socialiste oţelarului Ştefan Tripşa...

— Eşti un băiat bun, N. K.

— Cred că asta-i o treaptă...

— Dar între oamenii care urcă aceeaşi scară, N. K., pe orice trepte s-ar afla, se creează — nu-i aşa ? — o înţelegere tacită, reciprocă, o anumită încredere...

— S-au întîlnit odată două fete — şi N. K. surîde din nou. — Prima a spus : iubesc. Şi a doua a fost la fel de sinceră : şi eu iubesc. Şi au devenit prietene.

Greşeşti, N. K. Şi greşeşti, din prea multă modestie. Şi regret că nu ţi-am spus-o atunci, acolo, în faţa intrării în O.S.M. 2 :

Sub clasica hermină albă a unei poveşti de dragoste cuprinzi de astă dată o altfel de iubire, o pasiune născută azi şi de neconceput în trecut, căreia nu i se mai potriveşte nici hermina şi, poate, nici albul. Şi deşi n-am cercetat încă decretul de acordare a titlului de Erou al Muncii Socialiste oţelarului Ştefan Tripşa, cred că şi despre această pasiune stă scris în decret.

O pasiune pentru mai mult, mai bine, mai frumos, mai înalt, fiică legitimă a muncii eliberate.

O pasiune, într-un anumit sens, contagioasă, epidemică şi — prin însăşi geneza ei — incurabilă. Deci, invincibilă.

O pasiune în mers, înregimentînd sub steagul ei roşu — pentru că hermina a fost înlocuită prin steag, iar culoarea sîngelui e cea mai a noastră — milioane de oameni ai muncii.

O pasiune comunistă, partinică — pentru că n-ar fi existat în afara luptei comuniştilor —, marcînd prin ea însăşi o renaştere, pentru că numai sub steagul partidului au putut afla oamenii marea eliberare, renaşterea.

De ce să nu ne mîndrim cu acest lucru, N. K.?

***

Scriem uneori despre oţelari. Şi scriem despre efortul lor conştient de depăşire, de autodepăşire... Şi procesul, întregul proces, capătă un iz raţional, strict lucid, şi — nu ştiu cum să spun — născut parcă din pure şi reci convingeri ştiinţifice.

În schimb, rar, mult mai rar, îşi găseşte locul, adevăratul ei loc, pasiunea, pasiunea care a născut întregul proces. O pasiune complexă, întrunind într-însa şi ceva din ura declarată a lui N. K., Coman sau Gherghea, împotriva obişnuinţei, rutinei, inerţiei, ca şi din sensibilitatea lor adolescent-incurabilă faţă de nou, ca şi din dorinţa legitimă, stropită cu acidul şi parfumul ambiţiei unor oţelari sau furnalişti, hotărîţi să modifice o placă de turnare, ca să dovedească — nu se ştie cui, probabil lor înşişi — că sînt în stare de „multe", ca şi, în sfîrşit, din acea încredere fără drept de apel în „băieţii noştri", care-s „materia primă", şi din presentimentul intim, colectiv totodată, că, dacă tragem tare, „puşcăm" miliardul. O pasiune cu adevărat a creaţiei, implicînd dăruire şi oferindu-ne bucurii de care, cei mai mulţi, nici n-am ştiut că există. O pasiune pe care, e drept, scriitorii o trăiesc simultan cu eroii propriilor lucrări, intuind-o, surprinzînd-o, reflectînd-o în mers.

Pentru N. K., Coman, sau Gherghea, această pasiune a muncii creatoare intră în a doua lor natură, şi vorbind vreodată despre ea — dacă vor vorbi — o vor înconjura cu discreţia care, asemenea ultrasunetelor, trădează adîncimea şi puritatea sentimentelor.

Aceşti oameni, prin felul lor de a fi, nu se vor bate cu pumnii în piept pentru a dovedi că au inimă. Şi, în fond, cine nu are inimă? Şi cu simplitate, modestie, discreţie, aceşti oameni se vor dărui mai departe, zi de zi, muncii *lor*, combinatului *lor* siderurgic şi — pentru a sublinia direcţionarea şi sensul pasiunii, pentru cine şi pentru ce bate inima *lor* — construcţiei *lor* socialiste.

Şi explorînd, poate, în adîncurile acestei pasiuni, vom afla că ne aşteaptă acolo, necercetate şi nedescoperite, multe din marile şi adevăratele conflicte ale viitoarele noastre lucrări literare — şi de ce nu? — dramatice.

Şi înţelegînd treptat „mecanismul" interior al acestei pasiuni creatoare, vom face încă un pas pe drumul descoperirii şi afirmării multdiscutatului „general-uman". A unui *nou* „general-uman". Cu totul nou, pentru că această pasiune a muncii creatoare, de neconceput în afara muncii eliberate, e a noastră, a epocii noastre. Şi în acelaşi timp, „general-umană", pentru că această pasiune, dezlănţuită în lavină, ne va fi într-o bună zi necesară tuturor, ca aerul, ca apa, ca sărutul iubitei.

***

În carnetul cu însemnări, au mai rămas, trecute azi cu vederea, nenumărate fapte, impresii, cifre. Timpul, şi el un mare pasionat, le va selecta şi, probabil..., tot afectiv. În fond, nu cred că există prea multe criterii după care s-ar putea cuprinde într-o anumită ordine valorică faptul că, la termocentrala Paroşeni, vîrsta medie a salariaţilor e mult sub 30 de ani, că inovatorii oţelăriei O.S.M. 2, neştirbindu-şi prin nimic personalitatea, s-au constituit în şapte colective creatoare, sau că Bîldea Ion, operator la distileria de gudroane, nu-şi mai poate aminti dacă în combinat sînt... 17 sau 18 brigăzi de agitaţie.

Nu încape însă nici o îndoială că şi prin aceste trei fapte, ca şi prin cele relatate anterior, trece firul roşu al aceleiaşi căutări înfrigurate, entuziaste — omul zilelor noastre se vrea util, activ, contemporan nu numai cu numele, şi implicit să trăiască cu adevărat pentru ceva adevărat. Şi al acelei pasiuni creatoare, pe care n-aş greşi poate definind-o ca fiind în acelaşi timp forma majoră a contemporaneităţii active, militante, comuniste.

Şi mă gîndesc cît de interesanţi, de îndrăgiţi şi cu adevărat „ai noştri" ar fi eroii dramatici care ar avea ca trăsătură dominantă această autentică trăire în azi, această contemporaneitate în stare să ofere căldură, culoare, ritm şi — mai ales — sens, semnificaţie, tuturor acţiunilor, atitudinilor, manifestărilor noastre. Şi nu ar fi la rîndul ei această pasiune, această contemporaneitate activă, o trăsătură a partinității ? Și nu prin această trăsătură, nu prin acest caracter activ, militant, ar deveni veridici artistic și ar trăi în timp, reflectînd cu adevărat epoca și oamenii ei, eroii lucrărilor noastre ? Și nu această partinitate conferă adevăratul sens noului „general-uman" al epocii noastre ?

***

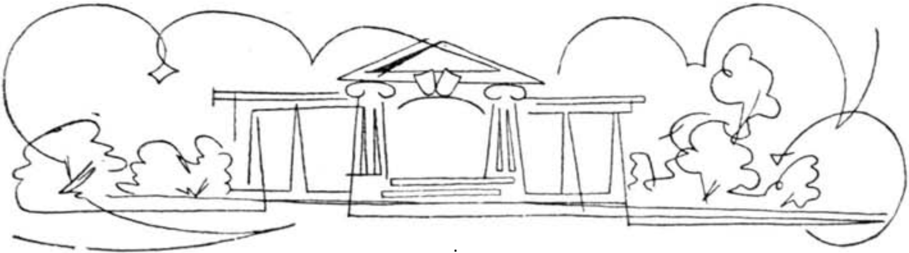
17.000 tone cocs metalurgic, 30.000 tone fontă, 104.000 tone laminate, 30.000.000 lei economii la prețul de cost... O parte din angajamentul Hunedoarei. Și ne-am obișnuit într-atît cu cuvîntul angajament, ni se pare atît de firesc, încît aproape nu-l mai putem înregistra afectiv. Și pentru a-i recîștiga emoția, trebuie să refacem în amintire, drumul lung, dificil, de la prima sarcină — scînteie marcînd începutul unui proces de combustie internă — la primul angajament, semnificînd ardere intensă, pasiune mistuitoare. Și, implicit, nu numai drumul, ci saltul calitativ. Și ar mai trebui să ne amintim că acest salt a presupus o descătușare a conștiințelor, a energiilor latente și a marilor pasiuni. O descătușare istorică, revoluționară, comunistă.

Cînd vor apărea aceste rînduri, angajamentul Hunedoarei va fi cu siguranță îndeplinit. Unul din nenumăratele angajamente îndeplinite în cinstea Congresului, în cinstea partidului care a înfăptuit marea descătușare a muncii creatoare. Care a dat un sens existenței noastre. Îndeplinirea angajamentului va constitui prin ea însăși un nou angajament. Un angajament închinat deopotrivă partidului, pentru că orice angajament va fi totdeauna rodul aceleiași deveniri, descătușări, dezlănțuiri pasionale.

***

Spune, N. K., un angajament îndeplinit nu-i trăire intensă, dăruire eroică, concentrat de pasiune creatoare ?

— Ce s-ar face oamenii... de n-ar fi pasiunile ?



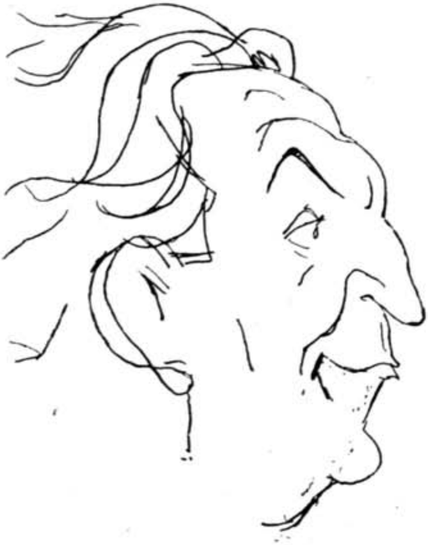
Teatru şi contemporaneitate

- **CE TRĂSĂTURI DAU SPECTACOLULUI DE TEATRU CARACTERUL CONTEMPORAN?**
- **CARE SÎNT CĂILE PENTRU DEZVOLTAREA ACESTUI CARACTER ÎN TEATRUL NOSTRU?**

Anchetă de Mircea Alexandrescu şi Emil Mandric

Continuăm în acest număr dezbaterea pe tema Teatru şi contemporaneitate, *începută în nr. 5 al revistei.*

De astă dată îşi expun punctul de vedere dramaturgul M. Davidoglu, regizorul Dinu Cernescu de la Teatrul Naţional „I. L. Caragiale", Mihai Dimiu, regizorul secţiei romîne a Teatrului de Stat din Sibiu, şi Hanns Schuschnig, regizorul secţiei germane a aceluiaşi teatru.



M. Davidoglu:

„Important este ca autorul să aducă în piesă mesajul său, pasiunea şi minunata viaţă care caracterizează epoca noastră, locurile noastre, oamenii noştri."

Proiectele de viitor, de fapt, au totdeauna rădăcini mai vechi. Dramaturgul lucrează mereu, chiar în clipa cînd se pare că e mai legat de piesele anterioare — sau între două eforturi: piesa pe care a terminat-o şi cea pe care n-a început-o încă.

Dacă e vorba de piese viitoare, piesele pe care le gîndesc, se leagă poate de prima mea piesă: *Omul din Ceatal*, de eroii ei, Lavrenti, Ion, personaje pozitive şi contemporane, a căror forţă pornea de la acel om care trăise în închisoare şi care le vorbea despre dreptate, despre adevăr.

„Omul din închisoare" era un om de partid, care activa în ilegalitate. Iar acţiunea lui Lavrenti, care cheamă pescarii împotriva nedreptăţii, era o urmare directă a legăturii partidului cu masele oprimate. (Acţiunea piesei se petrece în 1936.)

Pe calea aceasta a înfăţişării omului care luptă pentru dreptate, pentru o viaţă mai bună a semenilor săi, m-am apropiat de Anton Nastai din *Minerii*. Cei care-şi mai aduc aminte de Anton Nastai, ştiu că în condiţiile grele dinainte de naţionalizare, acest miner fruntaş lupta ca să dea patriei mai mult cărbune, mai multă lumină în viaţă, mai multă pîine. Pe drumul acesta, al lui Anton Nastai, în *Cetatea de foc*, autorul şi-a propus să arate chipul omului contemporan, în ce are mai bun, iar prin cei doi Arjoca — tatăl şi fiul — îşi propunea să arate cum acţionează cuvîntul partidului, schimbînd oamenii şi mentalitatea lor, înălţîndu-i în ochii lor prin noua conştiinţă cu care îi înzestrează.

Aş putea spune că şi *Horia*, deşi o piesă istorică, a fost pentru autor un mijloc sau un pretext să descrie conducătorul cinstit şi drept, reprezentînd revendicările poporului şi luptînd pentru popor, pentru dreptatea, pentru adevărul lui.

În lucrarea recentă, *Uriaşul din cîmpie*, care s-a jucat la Constanţa, linia către care am mers, a fost să iau drept erou, un om contemporan care traduce în viaţă cuvîntul partidului.

În piesa pe care mi-o propun acum să o scriu, voi merge pe acelaşi drum. În centrul acţiunii, va fi de astă dată un activist de partid, un om care transformă oamenii, care contribuie la mersul lor înainte. Nici nu se putea pentru dramaturgul aflat în faţa unei teme atît de pline de răspundere, un ajutor mai eficient decît cel pe care-l află în cuvîntul partidului, în proiectul de Directive. Sînt incluse acolo zările luminoase pe care le vor ajunge oamenii muncii din patria noastră. Mă străduiesc ca eroul meu să fie demn de comuniştii care vor traduce cuvîntul partidului în faptă.

Desigur că în jurul lui se vor găsi oameni din diferite medii — cum e şi firesc — iar el, ca un catalizator, va contribui la schimbarea, la înălţarea lor, va lupta să fie îndepărtaţi cei care se ridică împotriva vieţii. Viaţa acestui luptător modest şi, în acelaşi timp, neînfricat, cald, inimos, este o sarcină deloc uşoară, atît în munca de elaborare scriitoricească, cît şi în reprezentaţia scenică.

Nu ştiu încă de astă dată, cum şi în ce fel voi rezolva dramaturgia noii piese. Dar, e cert că voi căuta să lucrez în legătură cu un teatru — la sediul teatrului — şi mă gîndesc la Teatrul de Stat din Constanţa (cu al cărui regizor, C. Dinischiotu, am adus la lumina rampei ultima mea piesă, *Uriaşul din cîmpie*, şi al cărui colectiv a contribuit efectiv la realizarea spectacolului).

Trebuie să arăt aici, cu cîtă căldură şi principialitate a fost îmbrăţişat autorul, în munca sa asupra piesei, de către Comitetul regional de partid Constanţa, cu sprijinul căruia, nu o dată m-am întîlnit cu oameni ai muncii, reprezentanţi ai ţărănimii muncitoare, activişti de partid, pentru a discuta şi îmbunătăţi textul dramatic.

La şedinţa care a avut loc la Comitetul regional de partid Constanţa, s-a citit piesa în prezenţa a diferiţi directori de S.M.T., secretari de raioane, directori de gospodării agricole colective, ingineri agronomi şi zootehnicieni, preşedinţi de gospodării colective.

Şi acuma mă gîndesc cu recunoştinţă la intervenţiile tovărăşeşti, calde, cu multă înţelegere pentru autor, din partea celor de faţă.

De altfel, mulţi dintre cei care au luat parte la această şedinţă, în seara premierei veniseră cu bucuria acelora care socoteau lucrarea ca pe a lor.

De Dobrogea nu sînt legat numai prin drumurile mele recente, ci o cunosc din prima tinereţe. Am cunoscut o Dobroge săracă, lipsită de cele mai elementare înzestrări, în care mijlocul tehnic de agricultură era plugul de o brazdă, iar ovăzul şi grîul se treierau la arman, cu caii.

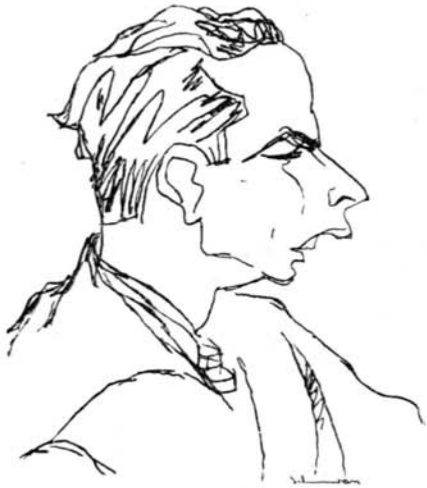
Am cunoscut îndeaproape şi neamurile Dobrogei şi sărăcia lor. Şi am şi scris despre ele.

Astăzi, Dobrogea, cu pămînt roditor şi îndestulat, trăieşte minunea de a cunoaşte omul zilelor noastre, un om dezrobit de exploatare, liber, muncind pentru sine şi ai săi, doritor de lumină şi cultură, cu o casă îmbelşugată, stăpîn pe destinul său. Poate în nici unul din locurile ţării noastre contrastul dintre viaţa de altădată şi cea de astăzi nu este mai izbitor.

Iată ce mă leagă mai mult de această regiune, pe care voi căuta s-o cînt în viitoarea mea lucrare, al cărei subiect se va desfăşura chiar în această Dobroge, de care mă simt atît de aproape. După o perioadă mai îndelungată de muncă în domeniul dramaturgiei, am înţeles astăzi că teatrul înseamnă nu numai o cunoaştere şi o înţelegere dialectică a vieţii, dar şi o legătură directă cu teatrul. Teatrul se scrie *în* teatru !

Se înţelege că spectatorul contemporan are altă putere de ascultare, vine cu alte date decît spectatorul veacului trecut sau spectatorul antebelic. Trăim zboruri cosmice şi epoca marilor realizări tehnice. Un nou erou urcă pe scenele noastre, un nou spectator vine în parterul teatrelor noastre. De aceea, socotesc că unele mijloace folosite în trecut n-ar aduce astăzi decît dezinteres şi poate chiar zîmbete, ca pentru ceva de mult uitat.

În vremea din urmă, s-a renunţat în bună măsură la acel joc melodramatic, pompieresc, s-a renunţat la decorul de scînduri, pictat cu mii de amănunte care lipseau spectacolul de simbol şi poezie. Unii dramaturgi au încercat să folosească o metodă narativă, să aducă pe scenă un povestitor, sau chiar autorul, să folosească o metodă antecronologică. Toate acestea însă, socotesc că, dacă se leagă în chip firesc de conţinut, sînt bune, dar în sine nu spun nimic. Nu ştiu dacă în viitoarea piesă voi folosi clasicele patru acte, sau patru tablouri, sau scene legate printr-un mijloc modern. Nu aceasta este esenţialul. *Important este ca autorul să aducă în piesă mesajul său, pasiunea şi minunata viaţă care caracterizează epoca noastră, locurile noastre, oamenii noştri.*



Dinu Cernescu:

„Să căutăm acele mijloace de expresie, care să apropie tot mai mult ideile textului de masele largi. Aceasta ne-o dictează spiritul de partid."

Tînărul regizor al Naţionalului, Dinu Cernescu, şi-a expus punctul său de vedere pe cît de plastic, pe atît de explicit. „Acum se fac sputnici — a început el discuţia. Ei nu se construiesc din lemn. Se construiesc blocuri din prefabricate, şi nu din lut. Nici teatrul de azi nu se poate face cu mijloace şi procedee din vremile trecute. Teatrul trebuie să fie în pas cu vremea lui. Epoca teatrului cu piesuţe roz şi conflicte drăguţe a trecut de mult şi din fericire nu va mai reveni niciodată.

Teatrul nostru nou este sarcină de partid. El nu cultivă sentimentele călduţe, nu caută piese cu băieţei bălai şi fetiţe romanţioase.

Pe scenele noastre, mieii nu pasc cu lupii împreună, în susurul izvoarelor, la adierea vîntului. Arta noastră contemporană e fluviu, e luptă. Arta noastră nu-şi gîngăveşte ideile, le agită. Sentimentele nu sînt şoptite în alcovuri, ci cîntate în furtună, în iureşul mulţimii, cu inima plină — în gura mare.

Noi nu jucăm pastorale, ci lansăm manifeste.

Repertoriul teatrelor noastre, pe lîngă piesele zilei de azi, în care să fie cîntate Bicazul şi Dobrogea, nu trebuie să conţină piese ce nu-şi găsesc mesaj în contemporaneitate.

Arta noastră contemporană, ca şi marele repertoriu clasic universal, ce se adaugă zilei de azi, trebuie să ajungă la omul din stal prin mijloace de exprimare artistice adecvate. Ar fi ridicol să prezentăm pe scenele noastre epopeea Bicazului, eroii săi mişcîndu-se stînjeniţi sub chintale de mucavale pictate, gargarisind fraze bombastice, declamînd ca în alte vremi. Este rizibil gîndul ca vreo scenă contemporană să mai poată găzdui asemenea modalităţi artistice. Să alungăm de pe scenele noastre prostul gust şi să lăsăm să curgă în pasul vremii arta nouă — arta realismului socialist. Să căutăm acele mijloace de expresie care să apropie tot mai mult ideile textului de masele largi. Aceasta ne-o dictează spiritul de partid. Să nu prezentăm mucavaua drept cărămidă, gîlgîiala vocii drept sentiment, barba şi cîrmîzul drept bătrîneţe. Pentru că am minţi. Şi, arta socialismului, bazîndu-se pe adevăr, respinge minciuna. Să eliberăm teatrul de mucavale, frunzuliţe şi plopişori sau dalbe floricele, unde mai degrabă vacile au ce paşte, decît actorii unde să joace. Ideile textelor răsună mai larg între cer şi pămînt, pe scena nudă. Să nu punem tinereţea să-şi împletească dragostea şi idealurile de mai bine în păduri de carton, sub frunziş de hîrtie. S-o lăsăm să-şi anime inimile în vîntul năprasnic, în aerul larg al scenei, desfrunzite de hidoasele decoruri cu ierburi, şi verze, şi pomi pictaţi. Ideile *Tragediei optimiste* nu-şi au loc în cală, ucise în pîntecul unui vapor de placaj, ci ele se nasc şi zboară agitînd spectatorii de sus de pe punte, de sub cerul gol. Spectacolul contemporan este un spectacol agitatoric. El trebuie să mobilizeze spectatorii. Omul ce vine la teatru nu trebuie să stea să privească indiferent, la o lume a scenei străină lui, ce trăieşte, visează şi moare pentru idealurile ei, acolo departe. Ideile şi sentimentele de pe scenă trebuie să fie şi ale lui, ale sălii. Cel ce a asistat la un spectacol ce luptă pentru pace, de pildă, trebuie să plece de la teatru un agitator pentru cauza păcii. În seara cînd versurile păcii, ale muncii — ale comunismului —, răsună pe scenă, omul din stal să se gîndească la rachetele care aruncă sputnici, la Hiroşima, la înaripatele elanuri şi la vigilenţă. Spectatorii să nu plece agale după spectacolele-manifest ale contemporaneităţii, ci, laolaltă, om lîngă om să scandeze lozinci, pentru pace, pentru comunism.

Iată de ce nu trebuie să vindem mucavaua drept cărămidă, cîrmîzul drept bătrîneţe, iar tremuriciul vocii drept sentiment. Contemporaneitatea le respinge în mod categoric.

Acum avem nevoie de o artă în care actualitatea să izbucnească plină de bărbăţie. E nevoie de o artă cu multă personalitate. Cred că aerul călduţ, redat de calificativul suficient, binişor, interesant, este neprielnic spectacolului contemporan. Azi mă interesează într-o mai mică măsură bietele lamentări ale unui rege nefericit, asupra căruia a căzut un destin implacabil. Dar, în schimb, mă interesează un *Oedip* în care aş găsi şi în care spectatorul ar recunoaşte corespondentul contemporan al tragediei antice ; mă interesează atunci cînd pot face din conflictul unei astfel de piese, un conflict contemporan, al nostru. Altminteri, totul este documentare.

În general, cred că principala tendinţă pe care trebuie s-o exploateze teatrul nostru în evoluţia lui, este aceea de a oferi spectacole populare, adică adresate marilor mase. A ne adresa astăzi spectatorilor în forme şi formuliţe închistate înseamnă de fapt a ţine arta pe loc. De aceea, stau în calea evoluţiei noastre cei ce nu fac loc fanteziei izvorîte din intimul subtext al piesei, ca şi cei care, de dragul formei goale, sacrifică textul (joc de lumini, fanfare etc.).

Înainte, se foloseau anumite şabloane. De pildă, cînd actorul se bătea cu pumnul stîng în partea dreaptă a pieptului şi-şi modula vocea, savant, însemna că „iubeşte". Astăzi, noi vedem în aceasta un şablon depăşit. Dar şi a obliga mai multe personaje să debiteze, cu faţa la public, pagini întregi dintr-un text foarte intim, sau a pune alte personaje să intre de sub scenă sau prin toate uşile, numai pentru a face pe „artiştii contemporani", constituie tot un şablon, care poate face „vogă", dar care nu serveşte textul. Ceea ce nu înseamnă însă că n-am găsit excelente discuţiile cu sala, pe care le-a realizat actorul în *Brigada I-a de Cavalerie*, pusă în scenă de Radu Penciulescu, sau în *Aristocraţii*, pusă în scenă de Horea Popescu. Ele sînt organice, pentru că pornesc de la text şi pentru că duc mai departe intenţiile lui, realizînd o mai directă comunicare cu publicul spectator.

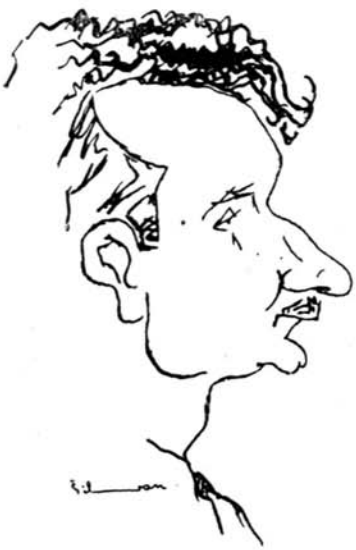
Cît priveşte problemele fundamentale ale regiei, la ora actuală, sînt de părere că în teatrul nostru e nevoie ca regizorul să aibă o concepţie foarte înaintată despre sensul artei, să fie o personalitate care să imprime un profil bine deter-

minat, nu numai spectacolelor lui, ci tuturor spectacolelor din teatrul în care activează.

Teatrul — de la ruperea biletelor, de la ținuta celor care deservesc administrativ instituția de teatru, și pînă la marele act al reprezentării dramatice — este o muncă de concepție, și cred că exemplele pe care le voi cita sînt de la sine grăitoare : Stanislavski, Brecht, Burian, Jean Vilar, și alții, în ale căror teatre, marea lor personalitate nu copleșea pe ceilalți, ci îi îndruma pe toți într-un anumit spirit, creînd o școală.

Să nu uităm însă că toți marii realizatori și marile personalități au trasat jaloane pe elementul de bază : dramaturgia. Deci, numai o anumită dramaturgie, de un anumit fel, a produs și un teatru de un anumit tip. În această privință, aș menționa exemplul lui Brecht, care, de la o modalitate de dramaturg, a văzut și necesitatea unei modalități noi de teatru.

De aceea, trebuie să cerem dramaturgilor noștri texte care să fie profunde, scrise din nevoia de a exprima măreața contemporaneitate, și nu doar din încercarea de a consuma timpul liber al spectatorului."



Mihai Dimiu:

„Un spectacol clasic, montat fără idei contemporane nouă, ci doar în haine contemporane nouă, nu înseamnă contemporaneitate, ci formalism atemporal."

În ultimii ani, oamenii noștri de teatru fac pași din ce în ce mai mari și mai hotărîți pe drumul teatrului de idei. Nu e un început — drumul l-au deschis valoroși premergători (Camil Petrescu, Victor Ion Popa, George Mihail Zamfirescu și alții) —, dar de-abia sub lumina umanismului socialist, pașii noștri au căpătat o călăuzire sigură, drumul a devenit mai larg, țelul mai înalt.

În locul teatrului-divertisment, al teatrului-diversiune, s-a sudat un teatru vehicul al celor mai înaintate idei ale timpului ; în cadrul realismului socialist se caută mereu mijloace cît mai eficiente pentru ca scena să-și îndeplinească tot mai deplin rolul ei de educatoare politică, etică și estetică. Atît presa de specialitate, cît și viața concretă a scenelor noastre înregistrează o proaspătă mijire a NOULUI, o tot mai accentuată tendință ca spectacolele, nu numai cele cu text de actualitate, ci și cele cu piese clasice, să dezbată lucid și pasionat totodată, de pe pozițiile cele mai avansate, problemele arzătoare ale contemporaneității.

Tendința nu e prin nimic surprinzătoare. Ea se integrează organic în căutările spre un teatru cît mai mobilizator, servit de o complexă măiestrie ; dar dacă un timp spectacolul cu text clasic era realizat mai mult cu grija unui documentar istorico-artistic, de multe ori muzeal, tradițional aproape întotdeauna, azi se dezvoltă strădania de a găsi în textul clasic cît mai multe implicații ale actualității noastre imediate ; totodată, spectacolul clasic e îmbogățit cu forme scenice specifice contemporaneității noastre — totul spre a trezi în masele de spectatori cele mai profunde ecouri ale marilor probleme ale timpului pe care-l trăim.

Acest elevat ideal, bineînțeles că nu-l întîlnim numai în viața teatrală romînească. Pe cuprinsul multor meridiane, el constituie o preocupare acută a celor ce slujesc arta revoluționară. În U.R.S.S., de pildă, îndeosebi după cel de-al III-lea Congres al Scriitorilor, se desfășoară ample dezbateri asupra problemei contemporaneității în literatură. Oamenii de teatru sovietici s-au alăturat acestor frămîntări creatoare, contribuind la acestea atît teoretic, cît și prin munca lor practică. Teatrul romînesc a avut nu de mult prilejul de a lua contact nemijlocit cu unele rezultate ale acestor căutări, prin uimitoarele spectacole ale Mossovietului. Rămîn memorabile declarațiile făcute de I. A. Zavadski presei romînești, ca o limpede fundamentare a inovațiilor cu care a înviorat scena.

Izvoarele noii tendințe trebuie căutate în problemele realității noastre imediate ; cred că greșesc cei ce au simțit nevoia ca, în această privință, să stabilească un artificial determinism cu încercările lui Meyerhold și Tairov din cel de-al treilea deceniu al veacului ; socot că nu există raport de filiație între avangardismul lor și pozițiile noastre, incomparabil mai avansate, dictînd căutări în afara oricărui formalism modernist. E cert că noi încercăm drumul nostru, fiindcă timpul nostru ni-l cere, nu ca niște epigoni întîrziați ai unor experimente din alte părți. În general, e discutabilă și apropierea ce o încearcă unii de căutările novatoare ale teatrului francez dintre cele două războaie — căutări strălucit exprimate la vremea lor de către Copeau, Baty, Dullin, Jouvet etc. Ei ne sînt tangenți numai prin preocuparea de a găsi modalități noi de creație în cadrul spectacolului clasic, dar — fără înțelegerea ideologiei noastre, fără mobilele noastre supreme — avîntul lor a fost totuși limitat. În cadrul unor teatre care, spre a ființa, aveau nevoie de „porte feuille"-ul spectatorului rubicond, într-o societate care nu avea interesul clarificării marilor adevăruri, eficiența socială a căutărilor nu putea fi decît scăzută. În plus, această mînă de animatori talentați trebuiau să recurgă la contemporaneizarea prin spectacol a textelor clasice, pentru că cele mai multe din textele contemporane lor erau prea evazioniste sau prea mediocre spre a pune cu ajutorul lor semnele de întrebare care-i frămîntau. Existența la noi a unei literaturi originale, ancorate în realitate și privind această realitate cu o înțelegere superioară, marxistă, ne creează premise avantajoase și din acest punct de vedere.

E o falsă cauzalitate aceea pe care o enunță unii între teatrul de avangardă de aiurea și teatrul nostru revoluționar. În problematica amplă a realității noastre de azi trebuie căutată legătura cauzală a acestei noi forme de manifestare a teatrului de idei. Omenirea care abia și-a vindecat rănile, face un major efort spre rațiune, spre suprimarea cauzelor care duc la nesăbuință și măcel, spre obținerea și consolidarea libertăților ; caracterul acut al problemelor păcii și ale războiului, ale eliberării omului de sub exploatare și asuprire, ale dobîndirii demnității pe toate latitudinile globului, cere ordonarea tuturor eforturilor spre cele mai mărețe idealuri ale vremii noastre ; pentru asta trebuie folosite, în aliaje noi, toate armele, inclusiv cele ale artei.

În căutările noastre, avem alături pe toți pionierii progresului din vremile trecute, pe toți acei cărora, pentru luminoasa lor operă, omenirea recunoscătoare le-a dat numele de clasici ; pentru asta ne servim de creațiile lor și ni-i facem contemporani pe titanii secolelor. De ce să limitez o piesă de Euripide numai la problematica spectatorului care credea în Zeus, negutătorea sclavi și-și purta trupul uns cu untdelemn, și să nu o aduc la noi, să subliniez în spectacol sensurile cele mai apropiate nouă, să le îmbogățesc cu înțelegerea și sensibilitatea noastră ? „Piesele clasice pot exprima foarte bine sentimente și preocupări contemporane. Totul e să găsești puntea spre receptivitatea spectatorului" — ne spunea Iurii Zavadski. Lucrul nu e simplu, desigur, dar nu contrar unei altoiri fructuoase. Nu e un lucru hibrid. Hibridă e falsa tradiție de reprezentare a clasicilor, „tradiție" bazată pe o permanentizare pînă la saturație a inovațiilor la vremea lor aduse de către înaintași, permanentizare dorită de pseudocreatori comozi sau leneși, realizînd spectacole în virtutea inerției, pentru ei un spectacol clasic fiind mai mult o raclă cu sfinte moaște, decît un organism viu.

De ce spunem că tendința de contemporaneizare nu e o violentare, ci, dimpotrivă, e în sensul operei ? În primul rînd, fiindcă teatrul înseamnă prin însăși structura lui, mai mult poate decît toate artele, DIRECT și PREZENT. Fiecare capodoperă dramatică a fost o capodoperă, fiindcă prin ea creatorul respectiv a atacat major marile probleme ale timpului său, şi prin spectacole, mulţimi de spectatori s-au alăturat lui, implicit consacrînd piesă şi autor. Avem dreptul să lăsăm ca, azi, aceeaşi piesă să nu mai facă faţă sarcinilor ei iniţiale, odată ce ea dezbate probleme înrudite cu problemele noastre? După cum metalul nu e lăsat niciodată să îmbătrînească într-o formă, ci pe măsură ce o maşină se învecheşte sau se deteriorează, acelaşi metal e recuperat mereu, dînd naştere la forme tot mai perfecţionate şi mai utile, tot aşa trebuie să fie şi cu piesele clasice. De ce să le lăsăm să ruginească?

Mai e ceva. Răsfoiesc fugar o imaginară istorie a gîndirii umane, şi găsesc în ea o multitudine de nume care şi-au dominat epoca, dar bineînţeles că nu toate acestea interesează omenirea secolului nostru. Pe drept cuvînt, marea majoritate a lor a fost cernută de către sita vremii; de cei rămaşi însă, marile comemorări culturale, repertoriile teatrelor sau tratatele istoriografilor pomenesc cu veneraţie. De care anume? Cei ce s-au impus cel mai mult epocii lor? Cîtuşi de puţin: e vorba de cei care au mai multe corespondenţe cu epoca NOASTRĂ. Marii creatori ce ne premerg (pe planuri diferite, istoriceşte limitate) sînt cei pe care-i cultivăm. Ce ne interesează că, să zicem, abatele Delille, Metastasio sau François Boucher şi-au dominat arta respectivă a ţării lor ca nişte adevăraţi pontifi, cînd astăzi interesul ce-l prezintă e cu totul minor? Villon, Shakespeare sau Breughel au trăit mult înaintea celor mai sus pomeniţi, dar sînt mai moderni ca niciodată, ne sînt apropiaţi în viziune şi preocupări, în timp ce lipsa de probleme, graţiozitatea fadă a celor trei reprezentanţi ai secolului al XVIII-lea ni-i deplasează nu la două sute de ani, ci la o infinitate de ani. Viaţa „postumă" a clasicilor nu e lipsită de avataruri; intervin chiar „morţi aparente" şi reînvieri; vreme îndelungată, omenirea îl pierduse pe Johann Sebastian Bach; nici Villon, nici Shakespeare, nici Breughel nu s-au bucurat multă vreme de consideraţia pe care le-o arătăm astăzi. Azi, ei se integrează epocii noastre. Dacă din multitudinea de mari creatori selectăm pe cei ce ne sînt apropiaţi, de ce să nu ducem treaba pînă la capăt? Găsind o camee antică în nisipul jilav şi socotind-o apropiată idealului tău de frumuseţe, nu o vei lăsa plină de nisip şi de impurităţi, ci o vei curăţa cu grijă, pînă ce îi vei reda strălucirea cizelării de odinioară.

Şi încă ceva. O maşină-unealtă e făcută o dată pentru totdeauna, dar muncitorul nu o lasă pururi aşa, o îngrijeşte zilnic şi o perfecţionează neîncetat; unde s-ar ajunge, dacă din „respect" pentru făptura ei iniţială, n-ar mai gresa-o, lăsînd-o pînă la epuizare cu uleiul pus la fabricaţie, şi nu ar mai adapta-o mereu la noile cerinţe ale tehnicii? Atunci, de ce în spectacolul clasic inerţia e ridicată de către unii la rangul de virtute?

Vorbind despre principiile unui teatru al zilelor noastre — e vorba de M.H.A.T. —, Stanislavski spunea că „activitatea lui... cere o permanentă înnoire, o muncă îndîrjită şi constantă. Ea se bazează pe întruchiparea şi redarea unei vieţi vii, organice, şi nu suferă forme şi tradiţii închistate, oricît de minunate ar fi ele. Este o artă vie, ca tot ce există într-o dezvoltare şi mişcare continuă". Cu altă ocazie, relatată tot de Toporkov, în munca la *Tartuffe*, spunea că „s-a lecuit cu totul de ideea fixă a interpretării tradiţionale a lui Molière, prezentă în toate teatrele lumii".

Aceleaşi principii novatoare în cadrul spectacolului clasic ilustrează mai toată opera lui Stanislavski. Străin de modernismul vulgarizator al lui Evreinov, el porneşte de la dorinţa de a reda operelor clasice actualitatea iniţială. Vorbind despre „Caracterul popular şi revoluţionar al piesei" (e vorba acum despre *Nunta lui Figaro*) şi stenogramele lui Gorceakov, Stanislavski spune: „Eu pornesc de la chiar spiritul ei. Sînt convins că spectatorii noştri vor recunoaşte actualitatea a cel puţin jumătate din ideile eroilor lui Beaumarchais. Nu vom recurge la nici un fel de artificii moderne în montarea noastră, dar vom face totul pentru a reda piesei spiritul democratic care îi este propriu. În primul rînd, o vom descotorosi de şabloanele cu care a fost copleşită de-a lungul vremii." Şi exemple de acest fel pot fi nenumărate, culese din toată activitatea marelui om de teatru sovietic.

Din păcate, într-un teatru care şi-a făcut din învăţătura lui Stanislavski una dintre pietrele lui de temelie, aşa cum e teatrul romînesc, mai persistă încă uneori viziunea comodă a spectacolului clasic. Unii regizori ori că fug după inovaţii gratuite, ori că vegetează leneş în umbra înaintaşilor. Cît despre unii actori... Am întîlnit mulţi, în special în teatrele din regiuni, care visează şi acum la spectacolul în care, ca figuranţi sau utilităţi, au debutat sub panaş şi pelerină, acum treizeci de ani... Le vorbeşti despre descoperirea unui nou unghi progresist într-un spectacol clasic, și numai ce te trezești că, într-un sfîrșit, actorul X, care părea că te-a ascultat atent, intervine condescendent și sceptic, cu vocea lui baritonală ușor căutată: „Interesant, dragă, ce spui — dar de ce să nu facem noi după cum e datina? Uite, de pildă, la „Național", în '34"... și încep amintirile.. „Se juca bătrînește, dar sigur; venea lumea. Nu zic, e interesant ceea ce spui, dar publicul o să priceapă? Mai bine să facem cum am apucat..."

Nu! Dacă vom proceda ca ATUNCI, lumea nu va veni, fiindcă trăim AZI, ACUM. Viziunile respective puteau avea succes atunci, fiindcă erau potrivite cu anii aceia. De ce să ne menținem la înțelegerea 1934 și la veșmîntul scenic 1934? Dacă ne-am îmbrăca spectacolele cu straiele vechi ale anilor aceia, ar fi ca și cum am ieși pe stradă, acum în primăvara anului 1960, cu ghetre, baston și pălărie de pai girardi.

Oare, actorii „X" de pe tot cuprinsul țării, atunci cînd sînt bolnavi, permanentizează cu încăpățînare tradiția leacurilor băbești, sau măcar medicațiile de acum douăzeci și cinci de ani, sau, dimpotrivă, caută cu înfrigurare medicamentele cele mai recente?

Să-mi fie iertată folosirea comparațiilor — uneori chiar a celor simpliste —, dar pe alocuri se dovedesc necesare.

Primele jaloane pe firul unor căutări de perspectivă mi se pare că le-au trasat, în acest domeniu înnoitor, colectivele teatrelor Municipal și Muncitoresc C.F.R., animate de regizorii și conducerile lor, cărora li s-a alăturat, la Teatrul Național din București, tinerețea plină de căutări a maestrului Ion Finteșteanu; de asemenea, orientarea pe acest drum al dezbaterilor, pe care-o încearcă presa de specialitate, mi se pare a fi o preocupare pozitivă. Oferind larg paginile pentru dezbateri creatoare, ea contribuie ca lupta de opinii să înviorează mai departe viața noastră teatrală și ne ajută astfel în căutările noastre. În lupta pentru un teatru de idei, și încă al ideilor celor mai înaintate, marxist-leniniste, presa e unul dintre cei mai prețioși tovarăși ai noștri.

Noua tendință nu e o tendință iconoclastă, nu are nimic de-a face cu o dărîmare a tradiției superioare a teatrului romînesc. „Înainte de toate, trebuie să facem o distincție netă între tradiție și tradiție" — declară Zavadski. „Adevărata tradiție a culturii umaniste înseamnă găsirea formei noi, corespunzătoare noului conținut al timpului. Adevărata inovație este și adevărata continuare a tradiției... Continuarea tradiției înseamnă înainte de toate înțelegerea mișcării dinspre ieri spre mîine. Adevărata inovație înseamnă contemporaneitate, deci artă autentică."

Ar fi regretabil dacă tendința de contemporaneizare s-ar transforma într-o modă, dacă toate teatrele ar încerca să contemporaneizeze la întîmplare orice text clasic. În primul rînd sînt teatre cu un anume profil, care ar fi alterat dacă majoritatea spectacolelor clasice ar fi astfel montate. Unde ar mai fi tot ceea ce constituie tradiția înaintată a Naționalului? M.H.A.T.-ul nu ar mai fi M.H.A.T., dacă ar folosi, să zicem, puternice injecții de artă Ohlopkov. Ce ar fi Teatrul Mic, dacă l-ar monta pe tradiționalul său Ostrovski într-o viziune corespunzătoare montărilor lui Meyerhold pe textele lui Ostrovski? Dacă e bine ca fiecare teatru să judece problema sub aspectul specificului său, cu atît mai mult e necesară și o orientare de la caz la caz, de la piesă la piesă. Nu toate piesele clasice se pretează într-o aceeași măsură la contemporaneizarea lor prin spectacol.

Dacă un regizor adevărat se apropie de fiecare piesă în chipul cel mai potrivit pentru respectivul text dramatic, cu atît mai puțin se pot aplica șabloane într-o acțiune atît de delicată. Artei realismului socialist îi sînt străine dogmele, ca și exhibiționismul, și ar fi trist dacă s-ar impune o contemporaneizare forțată tuturor pieselor clasice, acolo unde nu este cazul; trebuie procedat elastic, cu bun simț artistic — altfel, această nouă cale a căutării se poate transforma într-un „ce se poartă", într-o modă trivială. După cum unii au priceput din spectacolele Mossovietului că „e bine să facem teatru în sală și să folosim comperaje", scăpîndu-le tocmai esența majoră a acelor spectacole, ar fi o denaturare vulgarizatoare dacă prin contemporaneizare s-ar înțelege transformarea tuturor eroilor Renașterii în absolvenți ai învățămîntului nostru marxist-leninist. Înțelegerea contemporană trebuie să o avem NOI, nu s-o lipim eroului conceput în secolul al XVI-lea. Și mai grav ar fi dacă unii s-ar folosi de eticheta contemporaneizării, spre a-și acoperi jongleriile moderniste. Modernismul e un mod gratuit, formal, total lipsit de baza partinică a năzuinței de a contemporaneiza. Un spectacol clasic, montat fără idei contemporane nouă, ci doar în haine contemporane nouă, nu înseamnă contemporaneitate, ci formalism atemporal.

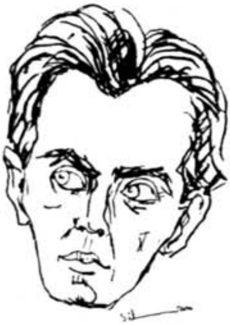
Problemele pe care le pun teatrul și contemporaneitatea sînt vaste și pasionante, mai ales că privesc o înmugurire a noului. Dialectica vieții va verifica organicitatea căutărilor; masele cele mai largi de spectatori și, mai presus de asta, presa ne vor confirma dacă drumul pe care-l încercăm e bun.

Dată fiind problematica deosebit de amplă a teatrului și contemporaneității, pe de o parte, iar pe de alta, tinerețea prea puțin experimentată a autorului rîndurilor de față, cele scrise nu își propun decît a fi o expunere a unor căutări personale, poate punct de început de discuții pentru alții, mult mai autorizați.

Singurele certitudini ale autorului sînt că noua tendință e o manifestare pozitivă a noului, că aparține artei revoluționare și că trebuie cultivată cu grijă.

Să realizăm mari spectacole contemporane, la înălțimea vremurilor pe care le trăim, a cerințelor maselor, a încrederii și dragostei ce ni le arată partidul, statul, marele public. Să realizăm spectacole contemporane, în primul rînd din piesele contemporane. (Nu, nu e un pleonasm.) Să nu se mai realizeze spectacole cu tăișul teșit, spectacole fără țintă, fără o poziție precisă față de fondul de idei. A nu realiza un spectacol cu o viziune contemporană a unei piese clasice e o scădere mult mai mică decît aceea de a nu fi în ASTĂZI, cu un spectacol al unei piese ASTĂZI și PENTRU ASTĂZI scrisă.

Toate spectacolele noastre, fie pe text clasic, fie pe text actual, să fie niște dezbateri pasionate și înalte ale contemporaneității.



Hanns Schuschnig:

„Legătura permanentă cu masele, cunoașterea lor, atragerea lor, contribuția lor la munca teatrelor noastre, iată care este calea spre un teatru care să corespundă din toate punctele de vedere cerințelor epocii noastre."

Progresul teatrului nostru în anii regimului democrat-popular este evident. Toate planurile muncii artistice au fost antrenate într-un însemnat salt înainte, care a cuprins dramaturgi, actori, regizori, scenografi, secretari literari, ateliere și, de asemenea, spectatorii. Multe obiective ale acestei ofensive teatrale au și fost atinse. Totuși, unul din cele de prim-ordin mai rămîne a fi soluționat: *caracterul contemporan al teatrului nostru.* Țara noastră a atins un ritm de dezvoltare care a lăsat fenomenul artistic în urma faptelor de viață. Teatrul nostru, în ciuda succeselor obținute, nu izbutește încă să țină pasul cu ritmul furtunos al construcției vieții noi, nu reflectă încă pe deplin uriașa luptă constructivă dusă de clasa muncitoare pentru a crea, ceas de ceas, noi și mărețe înfăptuiri socialiste.

În ce constă această rămînere în urmă? Să fie oare numai o lipsă de operativitate a autorilor noștri dramatici, care nu sesizează întotdeauna și nu reflectă consecvent în operele lor momentele cele mai semnificative ale efortului creator al oamenilor muncii? Să fie oare numai o deficiență a secretariatelor noastre literare, care nu studiază destul de perseverent problemele colaborării cu autorii dramatici și nu promovează piese cu un caracter adînc contemporan? Sau este și o vină a noastră? O vină a celor care, pe baza operelor literare ce ne stau la îndemînă, nu reușim totdeauna să creăm spectacole pătrunse de spiritul ce străbate astăzi țara noastră, de la un capăt la celălalt, și care face din oțelari, din petroliști sau din minerii Jiului, din agricultorii cîmpiilor noastre, adevăraţi eroi ai muncii socialiste.

E neîndoios că nu am ajuns încă să găsim expresia artistică cea mai potrivită noului conţinut al vieţii noastre. Ne-am apropiat prea puţin de acel patos lăuntric care să dea cuvîntului simplu, cotidian, vibraţia întregului clocot al furnalelor hunedorene. Nu am găsit pînă acum acea privire caldă, simplă, capabilă să spună mai mult decît o mie de cuvinte, şi în care să fie cuprinsă încrederea neclintită în viitorul omenirii. Spectacolele noastre sînt de multe ori înecate în semnificaţii lăturalnice, uneori în frunzişul unui psihologism confuz, în penumbra tonurilor cenuşii care înceţoşează mesajul direct, adresat contemporanilor noştri.

Cred că esenţial în această ordine de idei este punctul de plecare al realizatorului, hotărîrea lui de a transmite clar mesajul piesei, de a-i conduce pe actori spre comunicarea precisă, fără echivoc, a ideilor textului ; este acel punct de plecare care trebuie să se suprapună atitudinii sale faţă de mesajul piesei, cu alte cuvinte, spiritul partinic al realizatorului sau realizatorilor de spectacole. Iată de unde trebuie să pornim.

Mai întîlnim, ici şi colo, în teatrul nostru, tendinţa de a ocoli cuvintele şi sensurile precise, de a opera cu noţiuni labile, oarecum nebuloase. Consider că astfel de atitudini contribuie la acea rămînere în urmă, de care pomeneam. Viaţa poate să ne ofere aspecte încîlcite, să fie dură uneori ; dar dacă luptăm pentru dreptate şi adevăr şi dacă vrem ca arta noastră să ţină pas cu această luptă, ea trebuie să adopte aceeaşi metodă : de a lovi fără cruţare în ceea ce este condamnabil, pentru a-l face să dispară, de a contribui astfel la biruinţa a ceea ce e nou, a ceea ce se afirmă, la biruinţa celor ce sînt purtătorii germenului zilei de mîine.

Un alt fenomen, ades întîlnit în teatrele noastre şi care umbreşte străduinţa artistului de a înveşmînta conţinutul de viaţă al pieselor noastre într-o formă corespunzătoare, este tendinţa spre originalitate cu orice preţ. Este adevărat că, pentru a exprima un conţinut nou, trebuie să cauţi forme noi, care să corespundă pe deplin ideii şi care să ajute la pătrunderea acestei idei în masa spectatorilor. Deseori însă, în spatele unor atari căutări, se ascunde o goană după originalitatea personală, dorinţa de a descoperi ceva nou, nemaivăzut, mai mult de dragul descoperirii decît din dorinţa de a valorifica cît mai deplin mesajul operei dramatice. În asemenea împrejurări putem asista la felurite escapade regizorale sau scenografice, care deseori nu numai că nu înlesnesc spectatorului pătrunderea sensurilor piesei, ba chiar îi barează calea înţelegerii acestui text. Fiecare dintre noi a făcut probabil o astfel de experienţă. Primejdia de a fi purtat de un gînd preconceput este mare.

Cum să ne ferim să cădem în astfel de greşeli ? Există un mijloc cît se poate de simplu şi care nu dă greş niciodată : regizorul, actorul, scenograful trebuie să se supună textului, purtătorul esenţial al mesajului piesei. Trebuie să pornim de la o analiză amănunţită a intenţiilor autorului, a valorii acestui mesaj pentru spectatorul contemporan. Aceasta, bineînţeles, nu anulează contribuţia creatoare a actorului şi regizorului la traducerea în imagine scenică a textului ; dimpotrivă, aceasta îi oferă posibilitatea sesizării şi preluării tuturor sensurilor directe sau mai puţin directe ale operei literare, îi dă posibilitatea ca, înarmat cu spirit partinic, cu învăţătura marxist-leninistă, să aleagă, să scoată în evidenţă sau să estompeze unele lucruri, să le explice, cu un cuvînt, să le orienteze spre reliefarea cît mai evidentă, din unghiul de vedere al contemporaneităţii, a valorilor piesei.

Această cerinţă a tratării în spirit contemporan a unui spectacol teatral trebuie să fie satisfăcută atît în tălmăcirile scenice ale textelor autorilor noştri de azi, cît şi în spectacolele cu piese ale clasicilor ori autorilor moderni, realişti-critici.

Tocmai calitatea unor astfel de lucrări dramatice, de a se putea valorifica într-un spectacol contemporan, determină înscrierea lor în repertoriul teatrelor noastre. Aici sînt necesare, pe de o parte, deslușirea clară a ideilor valoroase conținute de text și sublinierea lor ; iar pe de altă parte, găsirea unei forme corespunzătoare acestui conținut valoros, a unei forme care să aibă, în primul rînd, drept obiectiv exprimarea lui cît mai pregnantă, cît mai în măsură a fi larg și pătrunzător receptat de public.

Caracterul popular al spectacolelor cu piese clasice nu este întotdeauna respectat. Deseori întîlnim spectacole „intelectualiste". Ascultînd atent părerea spectatorului, îți dai însă seamă că elementul spectaculos sau cizelarea excesivă au înecat semnificația majoră a piesei respective și că problemele cu care publicul pleacă din sală nu sînt de fapt acelea pe care inițial regizorul intenționa să le ridice în fața spectatorilor.

În această ordine de idei, vreau să insist asupra unei metode de lucru, care mi-a fost împărtășită de unii membri ai teatrului „Berliner Ensemble" și pe care eu o consider deosebit de interesantă. Este vorba de cercetarea prin diferite mijloace (repetiții publice, spectacole cu discuții, reprezentarea unei scene din viitoarea premieră în fața unui public muncitoresc, urmată de discuții) a opiniei spectatorilor, de un contact permanent și nemijlocit cu publicul nou, care aduce și în aceste discuții avîntul ce-l însuflețește în fabrici și uzine și care, cu ochiul său proaspăt, fără prejudecăți, sesizează uneori probleme și găsește rezolvarea lor într-un fel în care specialistul, ce trăiește încă în lanțurile vechilor forme și prefabricate, nu ar putea-o eventual face.

Legătura permanentă cu masele muncitoare, cunoașterea lor, atragerea lor, contribuția lor la munca teatrelor noastre, iată care este, după părerea mea, calea spre un teatru care să corespundă, din toate punctele de vedere, cerințelor epocii noastre.

TEATRE DE „PROVINCIE" ?

de acad. Victor Eftimiu

Valorosul colectiv al Teatrului „Valea Jiului", cu sediul la Petroșani, ne-a vizitat și-n primăvara aceasta, adăugînd succeselor de anul trecut, altele noi.

Confruntarea cu publicul Capitalei nu ne poate decît folosi. Ar fi de dorit ca trupele din provincie să ia cît mai des contact cu bucureștenii. Cuvîntul „provincie" poate că nici nu mai e la locul lui. Se spunea „teatru de provincie" oarecum în derîdere. Însemna, această expresie, interpreți mediocri (deși Iașul și Craiova ne-au dăruit, pe vremuri, actori de talia lui Const. Radovici, R. Bulfinski, Ion Morțun, Ramadan și alții), decoruri și costume răpănoase, spectacole neînchegate, lîncede, rîncede, cînd nu erau declamatorii pînă la ridicol.

Astăzi, cele mai bine de treizeci de teatre de dramă și comedie din restul țării se prezintă în condiții mai mult decît satisfăcătoare.

Sprijinul pe care-l dă conducerea de partid și de stat și exigențele publicului însuși au făcut ca nivelul ideologic și artistic al textului, al interpretării și al prezentării plastice să nu fie mai prejos de-al celor mai bune reprezentații date în orașul de reședință.

Nu o dată, s-au realizat în capitalele de regiuni spectacole care au întrecut pe cele de la București.

Am văzut, la Craiova, un delicios Bunbury *de Oscar Wilde, înscenat de talentatul regizor Vlad Mugur, care ne-a prezentat și un* Hamlet *interesant.*

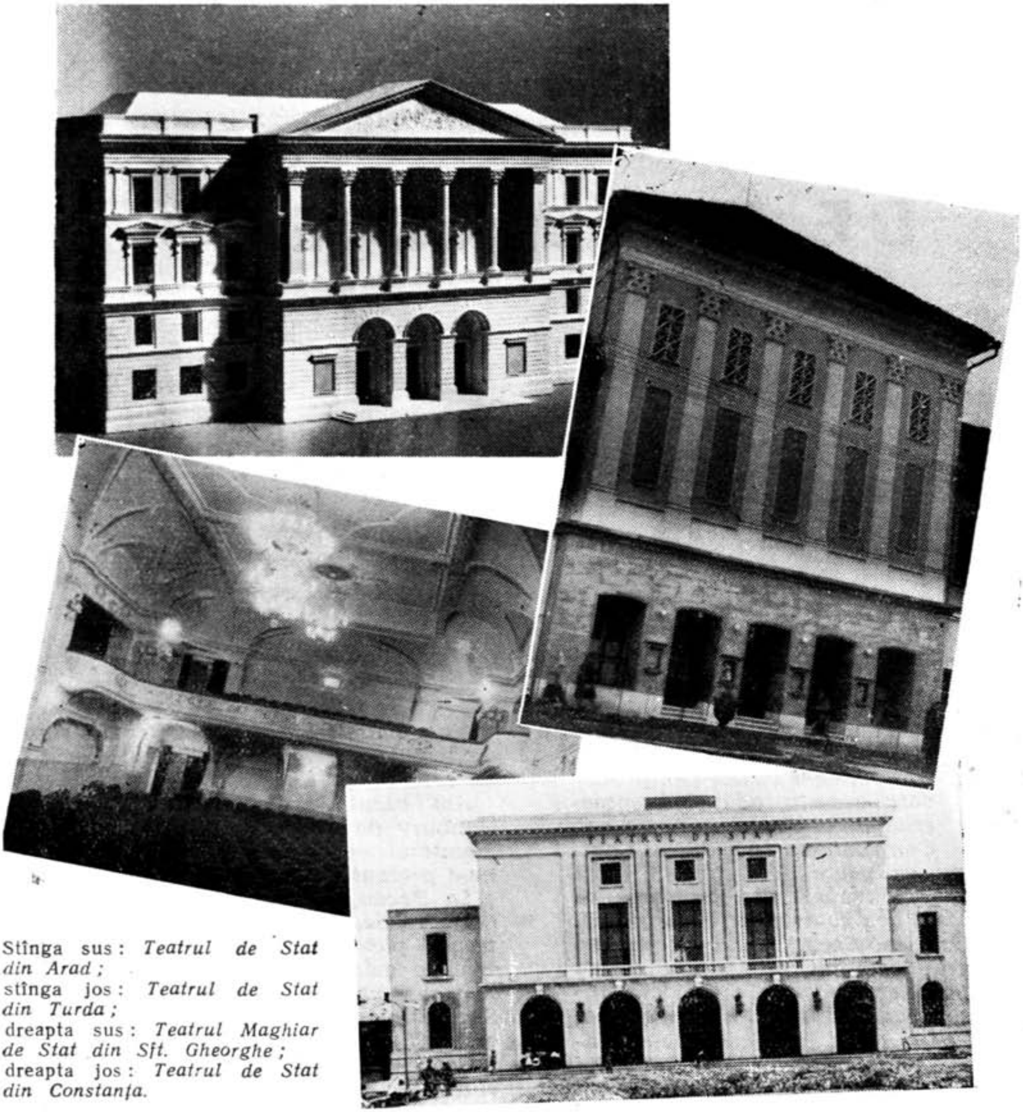
La Bacău, în regia lui Panait Cotescu, în decorurile și costumele regretatului pictor Kiriacoff, poemul feeric Înșir-te mărgărite *a cunoscut cea mai frumoasă viziune scenică de pînă acum. Și doar a fost montat de-atîtea zeci de ori la București și aiurea!*

Concentrîndu-și toate preocupările și eforturile în realizarea unui spectacol cît mai artistic, regizori tineri pun inimă, talent și pricepere, într-o firească emulație, într-o nobilă ambiție de-a se întrece.

Absolvenți recenți ai institutelor de artă dramatică își fac stagiul în noile teatre, jucînd, de la început, roluri importante.

Tot așa, actori vîrstnici, care înainte vreme au trecut nebăgați în seamă pe malurile Dîmboviței, au abordat în alte orașe ale republicii roluri importante, unul după altul, și au reușit să-și facă o personalitate artistică de mîna-ntîi.

Mi-a fost dat, în ultimii ani, să găsesc, la Sibiu sau la Reșița — ca să nu pomenesc decît numele a două lo-



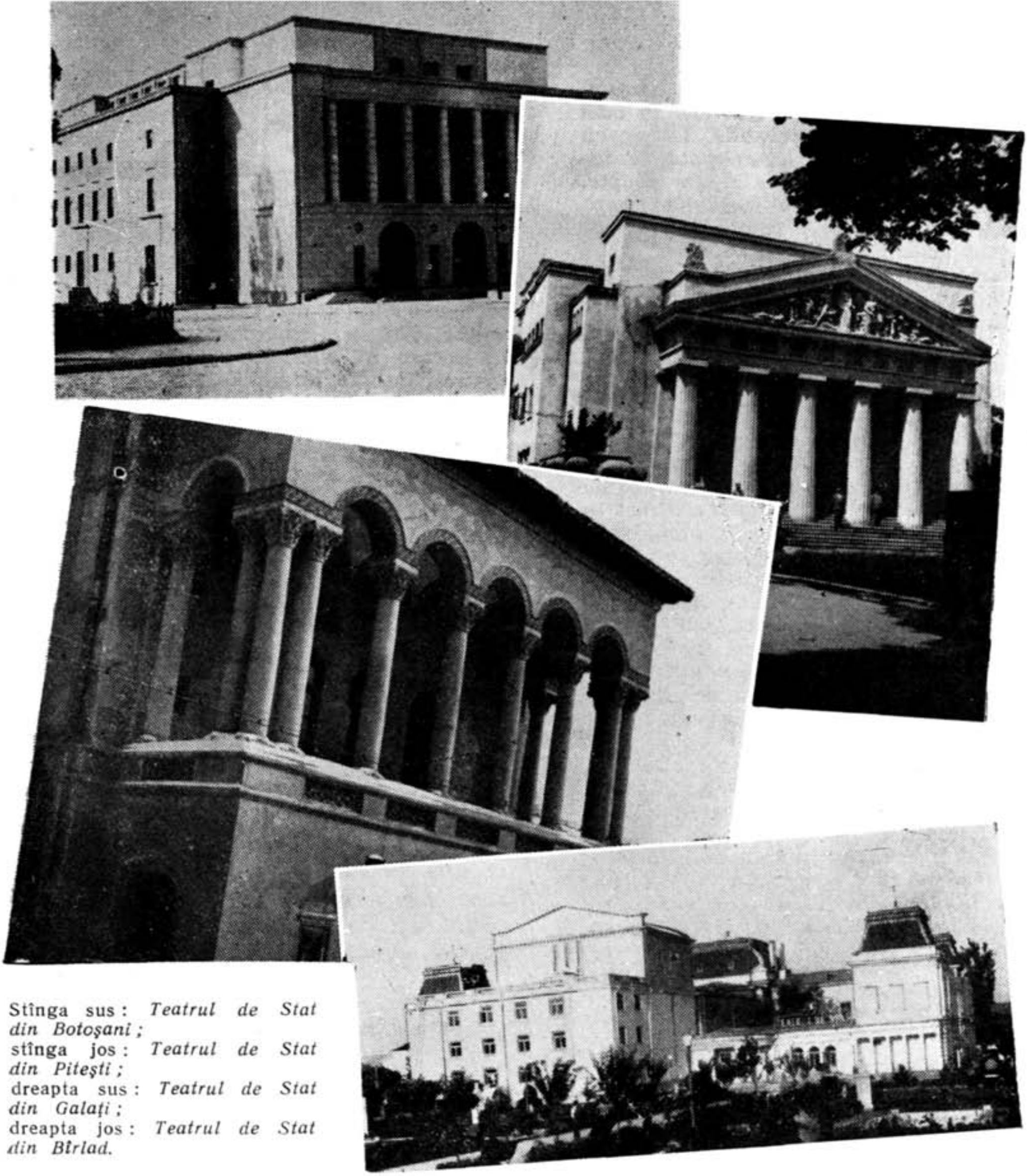
Stînga sus: *Teatrul de Stat din Arad;*
stînga jos: *Teatrul de Stat din Turda;*
dreapta sus: *Teatrul Maghiar de Stat din Sft. Gheorghe;*
dreapta jos: *Teatrul de Stat din Constanța.*

calități care mi-au venit sub condei — vechi prieteni și colaboratori, oameni modești, distribuiți odinioară în personaje secundare și care, prin muncă și perseverență, au reușit să-și descopere, să-și valorifice propriul talent, abordînd roluri importante, atingînd o măiestrie scenică de cea mai aleasă calitate.

***

Avem toate motivele să privim cu încredere și bucurie dezvoltarea întregii noastre mișcări teatrale. Citesc cu emoție rîndurile din proiectul de Directive ale partidului: „...pentru dezvoltarea activității culturale și artistice se vor construi noi așezăminte de artă și cultură: teatre, cluburi muncitorești, case de cultură...“ Se află cuprinsă în aceste cuvinte însăși înflorirea teatrului nostru, înflorire la care toți creatorii, de la autor la actor sau tehnicianul de teatru, își vor da o deplină contribuție.

În această înflorire a teatrului nostru se cuvine să subliniem rolul organelor



Stînga sus: *Teatrul de Stat din Botoşani;*
stînga jos: *Teatrul de Stat din Piteşti;*
dreapta sus: *Teatrul de Stat din Galaţi;*
dreapta jos: *Teatrul de Stat din Bîrlad.*

de partid şi al sfaturilor populare locale, care sprijină cu însufleţire mişcarea dramatică a ţării, înlesnind viaţa actorilor, acordînd teatrelor o deosebită atenţie, mîndrindu-se cu fiecare nou succes al trupei din regiunea respectivă, contribuind deci efectiv la ampla dezvoltare a artei noastre teatrale.

Graţie noilor condiţii, spectacolele din „provincie“ sînt în general bine alese, bine studiate.

Spectatorul de astăzi nici nu s-ar mai mulţumi cu reprezentaţiile de mîntuială, oferite pe vremuri de turnee improvizate. De zece ani încoace am vizitat cel puţin cincisprezece teatre *din ţară, care mi-au jucat unele piese. Clădiri noi şi altele renovate stau la dispoziţia actorilor şi a publicului. Lumină, căldură, curăţenie, confort, pretutindeni.*

Îmi aminteam întunericul, igrasia, prăfăria şi frigul din teatrele de odinioară, cabinele mizerabile, lampa cu petrol din Alexandria, atîrnată de tavan şi care lumina, fie zi, fie noapte, pădurea, castelul, sau piaţa imaginară unde se petrecea acţiunea. „Galeria“ era două coteţe situate în scenă, două deschizături practicate în peretele de scînduri. Cîţiva cetăţeni zurbagii ronţăiau seminţe de dovleac şi împroşcau pe actori cu cojile, în momentele cele mai patetice ale dramei.

Dar teatrul din Huşi, unde locul domnului prefect sau al doamnei primărese era marcat printr-o adîncitură proiectată în pluşul primei bănci?

Dar cabina unică de la şandramaua din Buzău, a cărei uşă dădea direct în curtea cu noroi şi gunoaie, îngheţată? O scîndură străvezie despărţea scena de peisajul hibernal. Prin această uşă se strecura crivăţul, ca un ştrengar ce vrea să vadă şi el, dacă nu întregul spectacol, măcar decolteul marchizelor şi al nimfelor care îşi schimbau costumul, ferindu-se, pudic, de privirile partenerilor înghesuiţi în aceeaşi cabină cu sexul slab.

Nici clădirile teatrelor Naţionale nu erau mai pricopsite. Aceeaşi sărăcie, aceeaşi dezolare domneau şi la Craiova. Cît despre „sălile“ care se închiriau trupelor în turneu, să nu mai vorbim! O sobă de tuci dogorea într-un colţ al maghernitei, în vreme ce spectatorii de la celelalte colţuri îşi suflau în degete. Actorii dîrdîiau între culise şi tuşeau, sufocaţi de fumul unui foc aprins sub scenă, abia către sfîrşitul spectacolului. Astăzi, se joacă teatru în condiţii omeneşti: statul a luat în mînă soarta actorilor, care au lefuri sigure, egale cu ale colegilor de la Bucureşti.

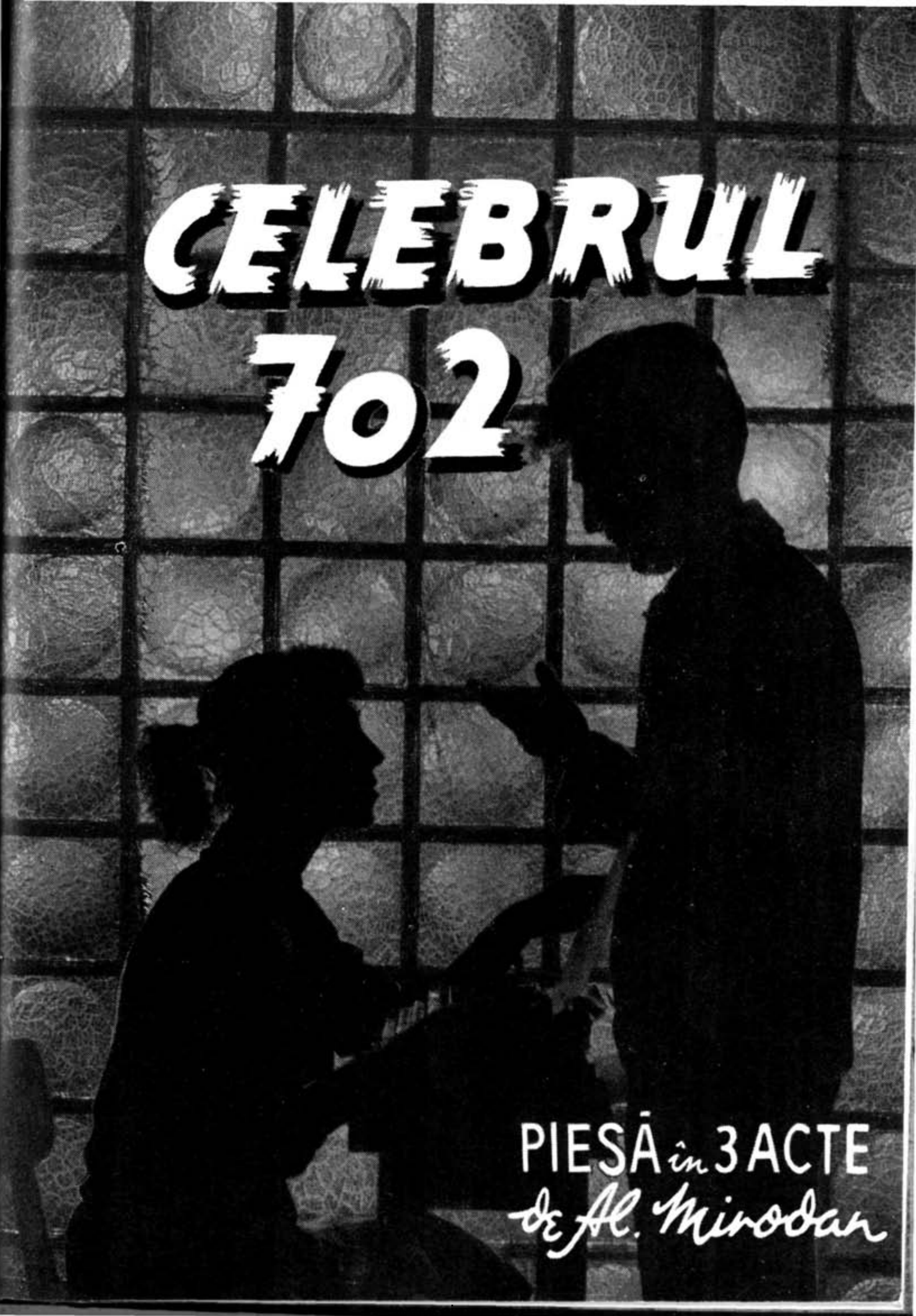
***

Teatrul de stat — uneori şi filarmonica locală — au devenit centrul vieţii sufleteşti şi spirituale în oraşele din regiuni.

Fiecare actor e cunoscut, îmbrăţişat şi urmărit cu simpatie de către concetăţeni. Evoluţia, progresul său artistic sînt comentate, subliniate, comparate, la fiecare rol nou, cu creaţiile anterioare. Atenţia, interesul obştesc îl înfăşoară într-o caldă atmosferă de curiozitate şi de preţuire.

Condiţiile în care trăieşte şi se manifestă astăzi omul de teatru din aşa-zisa „provincie“, posibilitatea de a se releva ca interpret înzestrat al marelui repertoriu, viaţa amplă care pulsează în aceste oraşe, pe care puterea populară le-a scos din somnolenţa de odinioară, fac ca existenţa actorului, dincolo de barierele cetăţii lui Bucur, să nu mai fie ca altădată un exil.

Ar fi de dorit ca directorii teatrelor de stat şi autorităţile superioare să prilejuiască excelenţilor comedieni regionali, vizite cît mai dese în Capitală, unde publicul şi presa îi primesc cu atîtea aplauze, cu atîta dragoste şi admiraţie pentru talentul lor, pentru prezenţa lor permanentă în mişcarea artistică a ţării şi cu atîta recunoştinţă pentru munca lor de acasă.



CELEBRUL 702

PIESĂ în 3 ACTE

de Al. Mirodan

PERSONAJELE:

Cheryl Sandman ;

Joe ;

Diana sau Fata în albastru ;

Editorul ;

Preotul ;

Gardianul ;

Avocatul Jackson ;

Directorul închisorii ;

Miss Page, *secretara editorului ;*

Miss Pope, *reporter ;*

Directorul închisorii Alcatraz ;

Omul lui Armitage.

Melodia „Balada lui Cheryl" e compusă de N. Kirculescu.

ACTUL I

Decorul (unic de altfel în arhitectura sa) înfățișează o celulă dintr-o închisoare americană. La dreapta, ușa duce spre coridor. „Mobilierul" e simplu și sistematic: două paturi suprapuse, o masă, două scaune. La ridicarea cortinei e întuneric. Cei doi ocupanți ai celulei dormitează. Se aude, de undeva din fundul coridorului, vocea mustrătoare a Gardianului: „Liniște la doi!..." Apoi, se face liniște. Și e seară. Și Cheryl, care zace în patul de jos, își cheamă colegul...

CHERYL: Joe!

JOE *(din pernă)*: Dorm...

CHERYL *(insensibil)*: Ai o țigară?

JOE *(sensibil)*: Da. *(Se execută.)*

CHERYL *(cu mîna întoarsă)*: Foc!

JOE *(oferă focul, privește cu atenție concentrată cel dintîi fum și pune o întrebare fundamentală)*: E bună țigara?

CHERYL: E bună. Da' de ce întrebi?

JOE: Mă gîndesc că s-ar putea să nu mai fumezi prea multe țigări... Poate un pachet doar... poate zece țigări.

CHERYL *(sare din pat, trezit)*: Poate nici una. *(Brusc.)* Cît e ceasul?

JOE: Opt. Opt și cinci. Ești grăbit să?

CHERYL *(hăituit)*: Să ce?

JOE *(jenat, din pricini ce se vor lămuri ulterior)*: Să... pleci.

CHERYL *(încruntat, din pricini similare)*: Unde să plec?

JOE *(la fel)*: Știi tu unde... *(precizare)*... acolo. *(Face semnul tăierii capului.)*

CHERYL: Ah! Dacă mai faci glume proaste, te plesnesc. *(Pauză.)*

JOE *(metafizic)*: Cheryl!

CHERYL: Da.

JOE: Cum o fi... acolo?

CHERYL: Acolo... sus? *(Semn cu degetul către cer.)*

JOE: Sau jos. *(Semn cu degetul către pămînt.)*

CHERYL: Nu știu. Nu m-am gîndit niciodată.

JOE *(căruia îi dă mîna)*: Eu m-am gîndit.

CHERYL: Zău? Și la ce concluzie ai ajuns?

JOE: N-am ajuns la nici o concluzie.

CHERYL: Atunci, de ce te-ai mai gîndit?

JOE *(dificultăți)*: Știu eu... Uite, la asta nu m-am gîndit. *(Pauză.)* Cheryl!

CHERYL: Da...

JOE: Tu... cînd te gîndești la ceva... ajungi de fiecare dată la o concluzie?

CHERYL: Cîteodată... Dar o uit numaidecît. Oh, cîte concluzii n-am uitat la viața mea! Tu să fii sănătos. *(Acasă.)* Cît e ceasul?

JOE: Opt și un... *(Tuse.)* Crezi că... te... hm... la noapte? *(Cheryl n-are posibilitatea să-i răspundă, adică să-l înjure, întrucît a intrat Gardianul. Deținuții sar în picioare.)*

GARDIANUL: Totul e în ordine?

JOE: Dacă asta se numește ordine, atunci totul este în ordine.

GARDIANUL: Gura, Joe! Dacă-ți închipui că aici e facultatea de filozofie de la Harward, te înșeli.

JOE: Nu-mi închipui, Sir...

GARDIANUL: Cheryl, e cineva care vrea să-ți vorbească.

CHERYL *(sare)*: Avocatul? A venit Jackson?

GARDIANUL: Nu, altcineva. *(Deschide ușa, intră Preotul.)* Poftește, părinte, aveți douăzeci de minute.

PREOTUL: Bună seara, băieți!

CHERYL, JOE: Bună?

PREOTUL: Toate serile Domnului sînt bune. *(Scoate portțigaretul.)* O țigară, Cheryl?

CHERYL: Mulțumesc, părinte! *(Tremură.)* E... gata?

PREOTUL: Ce anume?

CHERYL: Execuția. Trebuie să mă pregătesc?

PREOTUL: Nu, Cheryl. Nu știu nimic despre execuție. Am auzit însă că procesul s-a terminat... și că s-a dat sentința... și că jurații...

CHERYL: M-au găsit vinovat. Știu.

PREOTUL: Ai săvîrșit multe păcate, Cheryl.

CHERYL: Douăsprezece, părinte.

PREOTUL: Paisprezece.

CHERYL: Douăsprezece, părinte.

PREOTUL: Ai jefuit două familii de cetățeni onorabili.

CHERYL: Nu erau onorabili, părinte.

PREOTUL: Cum îți îngădui, Cheryl, să-i insulți?

CHERYL: Un cadavru își poate îngădui să înjure, părinte. E privilegiul meu cel de pe urmă.

PREOTUL: Blackstone este o persoană mai presus de orice îndoială.

CHERYL: Blackstone, la care am avut plăcerea să găsesc 128.000 de dolari și cîteva coliere de perle, între care două false, și-a omorît asociatul în 1943.

PREOTUL: Marshall este enoriașul meu.

CHERYL : Marshall şi-a otrăvit prima nevastă cu cianură de potasiu, ca să-i moştenească fabrica de bretele din Bronx.

PREOTUL : Nădăjduiesc că te înşeli, Cheryl.

CHERYL : Îmi aleg victimele numai după o cercetare atentă a biografiei.

PREOTUL : Nu erai tu omul cel mai nimerit să faci dreptate.

CHERYL : N-am vrut să fac dreptate, părinte. Am vrut să fac rost de nişte gologani.

PREOTUL *(iritat)* : În sfîrşit... ai violat trei femei...

CHERYL : ...care s-au lăsat violate.

PREOTUL : Şi nu le-ai luat în căsătorie.

CHERYL *(revoltat)* : Pe toate trei ?

PREOTUL : Domnul a poruncit bărbatului să se căsătorească.

CHERYL : Da, dar n-a spus cu cine.

PREOTUL *(oftează)* : Ai făcut parte din banda care a luat cu asalt magazinele „Williams". Cînd paznicii v-au somat să predaţi armele, aţi tras.

CHERYL : Fără a nimeri în cineva.

PREOTUL : Asta mai lipsea !

CHERYL : Da !

PREOTUL : La anchetă ai refuzat să dezvălui numele complicilor.

CHERYL *(acru)* : Puteam să lovesc în semenii mei ?

PREOTUL *(sfîrşit)* : Cheryl, constat cu mîhnire că eşti îndărătnic şi refuzi să primeşti ajutorul bisericii.

CHERYL *(spăşit)* : Nu sînt îndărătnic, părinte. Primesc ajutorul. Unde e ?

PREOTUL : Îmi pare bine că vorbeşti aşa... Îmi pare bine să te văd lepădînd încăpăţînarea... Cît priveşte ajutorul, eu am misiunea de a te ajuta să ajungi cu bine pe căile nefiinţei.

CHERYL *(tresare)* : Nu, Sir !

PREOTUL : Cum, nu ? Nu vrei s-ajungi cu bine... acolo sus ?

CHERYL : Aş prefera să rămîn aici. Se poate ? Mai am cîteva chestii de rezolvat pe pămînt şi... după aceea, la dispoziţia dumneavoastră.

PREOTUL : Dar bine, omule, tu îmi ceri imposibilul. Fiule, tu îmi ceri să trăieşti... Fii mai rezonabil...

CHERYL *(onest)* : Nu pot...

PREOTUL : Fiule, tu te aperi.

CHERYL : Vrei să mă acuz, părinte ? Sînt atîţia oameni care se ocupă cu asta. Dumneata mă acuzi, procurorul s-a ridicat împotriva mea, juraţii m-au arătat cu degetul...

PREOTUL : Fiule, tu încerci să te aperi împotriva destinului.

CHERYL : Oh, destinul ! Destinul locuieşte la tribunal.

PREOTUL *(exasperat)* : Fiule, tu fugi de viaţa de-apoi.

CHERYL : Dacă n-o cunosc...

PREOTUL : Fiule, tu te aperi ca un avocat.

CHERYL : Sînt avocatul propriei mele vieţi, părinte.

PREOTUL *(ridică cu desperare mîinile la cer, apoi le coboară înfrînt)* : Cum doreşti, Cheryl. *(Dă să plece.)* La revedere.

CHERYL : De acord. *(Preotul iese.)* Dobitocul !...

JOE : Ce-ai cu omul ? Îşi face meseria. Drept e, cam ciudată meserie : în loc să se îngrijească de viaţa oamenilor, îi ajută să moară. Un mort pe lună, doi ...trei. După sezon. E un fel de cioclu al sufletelor. Cred că încasează frumuşel. Cincizeci de dolari de cadavru, e un bussiness. M-aş face şi eu preot. *(Socoteşte pe degete.)* Cincizeci ori trei fac o sută cincizeci, ori douăsprezece, adică unsprezece, că o lună am concediu. Da, da, m-aş face preot.

CHERYL : Tu ?... Trebuie să fii sfînt pentru asta.

JOE : Oh, sfinţenia nu e o problemă. Am rezolvat eu chestii mai complicate. *(Intră Preotul, însoţit de Gardian. Preotul e neliniştit, Gardianul în nervi.)*

GARDIANUL *(strigă)* : Sus ! *(Deţinuţii se execută.)* Cine a furat portţigaretul părintelui Davis ? Să-l scoateţi numaidecît, din pămînt să-l scoateţi ! *(Către Preot)* Era de argint, părinte ?

PREOTUL *(plîns)* : De aur. Amintire de la bunica.

GARDIANUL : Joe !

JOE :Da...

GARDIANUL : Scoate portţigaretul !

JOE : Nu l-am luat eu, Sir. Căutaţi-mă.

GARDIANUL : Cheryl !

CHERYL : Da...

GARDIANUL : Atunci, tu eşti cu isprava.

CHERYL : Ce interes aş avea ? Judecaţi şi dumneavoastră... Să fumez Chesterfield cu Sfîntu' Petru ?... Peste cîteva ceasuri...

GARDIANUL *(lovit de argument)* : Are dreptate în felul lui. Ce naiba să facă... hm... acolo... cu portţigaretul ?

PREOTUL : Totuşi... sînt absolut sigur că acum cinci minute l-am avut în mînă şi că...

JOE *(plin de bunăvoință)* : Poate s-a rătăcit pe undeva... *(Caută pe jos, sub pat, sub masă.)*

CHERYL : Poate l-ați uitat acasă.

PREOTUL *(desperat)* : Imposibil. L-am avut aici, la mine. Mi-am aprins o țigară. *(Lui Joe)* Nu ții minte, fiule ?

JOE : Nu, părinte. Am o memorie foarte slabă... În timpul războiului...

GARDIANUL *(furios)* : Gura ! Nu mă interesează ce-ai făcut în timpul războiului. Mîinile sus, Joe ! *(Acuzatul se execută, Gardianul îl caută peste tot.)* O batistă... murdară.

JOE : Dacă n-a mai venit femeia la spălat... O să reclam, Sir.

GARDIANUL *(rînjește)* : Zău ? *(Lui Cheryl.)* Mîinile sus, Cheryl ! *(Acesta la rîndu-i se execută.)*

PREOTUL *(care a observat ceva)* : Ah, pieptul ! *(Deget întins acuzator, către pieptul condamnatului.)* La piept... e umflată bluza.

GARDIANUL : Aha ! Ce-ai ascuns acolo ?

PREOTUL : Portțigaretul... ce nerușinare !

CHERYL : Nu, Sir...

GARDIANUL *(scoțînd cu mirare o carte)* : O carte...

CHERYL : Da, Sir.

GARDIANUL *(silabisește perplex)* : Dale Carnegie... „Arta de a reuși în viață“. Ha, ha ! Ce te-a apucat, Cheryl ? Vrei să reușești în viață ? La ora asta ?

CHERYL : Da, Sir.

GARDIANUL : Ești nebun, Cheryl !

CHERYL : Da, Sir.

GARDIANUL *(mecanic)* : Asta-i altceva. *(Își revine.)* Tu... îți bați joc de mine, Cheryl.

CHERYL : Da, Sir. *(Pauză. Gardianul e interzis. Preotul face o mutră neliniștită.)*

PREOTUL : Cred că e mai bine să ne retragem.

GARDIANUL *(înțelept)* : Asta e și parerea mea. *(Ies amîndoi, liniște.)*

CHERYL *(sever, către Joe)* : Unde l-ai pus ?

JOE *(inocent)* : Ce anume ?

CHERYL *(rece)* : Portțigaretul.

JOE *(indignat)* : Cheryl, și tu mă bănuiești ?

CHERYL *(sec)* : Da.

JOE : Sub pat. *(Face două mișcări acrobatice și scoate portțigaretul din ascunzătoare.)* Fumezi ?

CHERYL : Da... *(Pauză.)*

JOE : Cheryl.

CHERYL *(mormăit)* : Da...

JOE : De ce nu spui ?

CHERYL : Ce ?

JOE : Adevărul.

CHERYL : Nu pot. Știi foarte bine că nu pot.

JOE : Banda lui Antonio ?

CHERYL : Îhă...

JOE : Ciudat. Dacă taci, mori. Dacă vorbești, banda îți omoară copilul. Adică tot pe tine. Adică tot mori. Dacă taci, mori ; dacă vorbești, mori... Cîți ani o fi avînd puștiul ?

CHERYL : Cinci... Isprăvește, Joe.

JOE : Și mama băiatului, unde-o fi ?

CHERYL : Nu știu. S-a măritat. Termină, Joe.

JOE : O țigară ?

CHERYL *(se servește)* : Da. *(Se întinde pe pat.)* Ce-o fi cu Jackson ? Dobitocul...

JOE : Eu nu înțeleg de ce nu te-a apărat mai bine...

CHERYL : A apăra înseamnă a iubi, Joe. De ce m-ar iubi Jackson pe mine ?

JOE : Oh, la banii pe care îi primește...

CHERYL : Un singur om m-ar fi putut apăra pe mine. Singura ființă care cunoaște adevărul.

JOE *(suspin)* : Iar începi... Fata în albastru ?

CHERYL : Îhă...

JOE : Te-a iubit, nu ?

CHERYL : Îhă...

JOE : Mult ?

CHERYL : Foarte mult.

JOE : Cheryl !

CHERYL : Da.

JOE : De unde știi că te-a iubit ?

CHERYL : Pentru că mă admira. Ea era singura ființă din Brooklyn care știa că nu sînt ceea ce sînt, și avea încredere în mine, și credea în sufletul meu...

JOE : Cîți ani avea ?

CHERYL : De fapt, avea 17 și jumătate.

JOE : Cum adică, de fapt ?

CHERYL : Pentru că spunea că are mai mult. Dar n-am crezut-o niciodată. Mințea.

JOE : Cheryl !

CHERYL : Da.

JOE : Te-ai lămurit... ?

CHERYL : În ce privință ?

JOE : În chestia aia... cu...

CHERYL : ...cu părul ?

JOE : Da. Era blondă, sau șatenă ?

CHERYL : Nu m-am lămurit. Niciodată n-am înțeles dacă fata în albastru e blondă sau șatenă.

JOE : Ea ce spunea ?

CHERYL : Ea ? Spunea că e blondă.

Da' poți să te încrezi în femei ?

(Ușa se deschide, intră Gardianul și avocatul Jackson.)

GARDIANUL : O să mi-o plătești, Cheryl. *(Iese.)*

CHERYL *(se repede la avocat)* : Ei, Jackson ?

JACKSON *(răvășit)* : Bună seara, Cheryl.

CHERYL : Lasă bună seara. Vorbește ! Care-i rezultatul ? Vorbește. Vreau să știu care e rezultatul.

JACKSON : Cum să-ți spun, Cheryl...

CHERYL : Am înțeles. Mi s-a respins recursul... Gata... Canaliile !...

JACKSON : Nu, nu-i asta.

CHERYL *(marile speranțe)* : Nu ? Atunci ?

JACKSON : Lasă-mă să răsuflu, Cheryl, simt că-mi plesnește capul.

CHERYL : *Ție-ți* plesnește capul ? *(Îl scutură violent.)*

JACKSON : Flămîndul nu crede sătulului.

JOE *(aduce un pahar cu apă, oferindu-l avocatului ; mustrător, lui Cheryl)* : De ce n-ai grijă de el ?... De-abia se ține pe picioare. *(Avocatului)* Bea, mister Jackson... Așa. Na cu mama... ușurel... Vrei o aspirină ? *(Avocatul face semn că nu.)* Sau, mai bine, o picătură... *(Scoate din ascunzătoare o sticluță de whisky, tratîndu-l pe Jackson.)*

CHERYL *(încleștat)* : Vorbește, Jackson. *(Lui Joe)* Toarnă-i pe gît toată sticla. *(Avocatului)* : Număr pînă la trei și dacă nu vorbești, te ucid cu mîinile mele. Unu...

JOE : Liniștește-te, Cheryl !

CHERYL *(strigă)* : Nu vreau să mă liniștesc ! N-am nici un interes.

JACKSON : Vin de la tribunal.

CHERYL : Și ?

JACKSON : Situația e cam proastă...

CHERYL : Cît de proastă ?

JACKSON :Destul de proastă...

CHERYL : Vor să mă lichideze.

JACKSON : Să fiu sincer ?

CHERYL *(urlă)* : Nu !

JACKSON : Ei ar cam voi...

CHERYL : Doamne !

JACKSON : Dar...

CHERYL *(sare în sus)* : Uraa !!!

JACKSON : Ce-i cu tine ? Ai înnebunit ?

CHERYL *(dansul bucuriei)* : Uraa !... Uraaa !... *(Joe, îngrijorat, scoate din ascunzătoare un flacon cu medicamente, oferindu-l prietenului.)*

JOE : Oblivon, Cheryl.

CHERYL *(aruncă flaconul)* : Ai spus dar... Jackson. N-au greșit urechile mele, nu-i așa ? Spune-mi c-ai spus *dar*... „Dar"-ul pe care-l aștept de patru luni de zile, Jackson. „Dar"-ul care... *(Intră foarte alarmat din pricina zgomotului, Gardianul.)*

GARDIANUL : Ce-i gălăgia asta ? Ce s-a-ntîmplat ? *(Privire circulară.)*

CHERYL *(entuziast)* : A spus *dar.* Îl vezi ? *(Arată spre avocat.)* A spus *dar.*

GARDIANUL *(cruciș)* : Și zi... *(tușește)* a spus *dar ?*

CHERYL : Da.

GARDIANUL *(se scarpină în cap cu gîndire)* : Aha... *(Iese foarte suspicios.)*

CHERYL : Jackson ! *(Gardianul s-a întors, privirea fix pe Cheryl.)*

GARDIANUL : Hm... *(Iese.)*

CHERYL : Jackson, ce urmează după *dar ?*

JACKSON *(revenire la normal)* : Uite, Cheryl, începusem să-ți vorbesc, dar m-ai întrerupt nu știu de ce.

CHERYL : Eu știu...

JACKSON : Spuneam că recursul n-a fost admis, că tribunalul vrea să te trimită pe scaun, dar...

CHERYL *(degustînd)* : „Dar"-ul ăsta e un „dar"...

JACKSON : Există o șansă.

CHERYL : Bani ? Am îngropat 15 mii de dolari, sub o bancă în Central Park și...

JACKSON : Fleacuri.

CHERYL : Bijuterii ? Am îngropat diamantul „Bucefal" lîngă un Shack-bar pe Strada Nr. 5...

JACKSON : Taci ! E vorba de altceva.

CHERYL : De altceva ?

JACKSON : Mai greu... mai interesant...

CHERYL : Mai greu decît banii ? Mai interesant decît „Bucefal" ?

JACKSON : E vorba că tu... Cheryl... ar trebui să *faci* ceva...

CHERYL : Fac. Ce ? Cînd ? Unde ? Cum ? *(Avocatul se uită cu îngrijorare la Joe.)*

JACKSON *(șoaptă)* : Cheryl, n-aș vrea să ne-audă...

CHERYL : Nici o grijă. E om sigur. Are 25 de ani muncă silnică.

JACKSON : Perfect. Uite, Cheryl, nu știu dacă mă-nțelegi, dar e vorba de o treabă cam a dracului...

CHERYL : A dracului ? Asta e specialitatea mea.

JACKSON : Mi-era teamă să n-o găsești absurdă.

CHERYL : Absurdă ? Absurdu-i elementul meu.

JACKSON : Nu știu însă dacă vei fi în stare s-o duci la capăt...

CHERYL *(ambalat)* : Sînt ! Sînt în stare să fac orice. Vrei să fur ? Îţi sparg Chase National Bank cu o lamă de ras.

JACKSON :Nu.

CHERYL : Să o răpesc pe Marilyn Monroe ? O fac cu plăcere.

JACKSON : Nu... nu... Lasă-mă să-ţi explic.

CHERYL : Să merg într-un picior şi de-a-ndaratelea de la New York la Washington ?

JACKSON : Fleacuri. Lasă-mă să vorbesc.

CHERYL : Să organizez un miting contra roşiilor ?

JACKSON : Sînt destui care se ocupă cu astea.

CHERYL : Să răpesc fetiţa lui Nelson Rockfeller-junior ?...

JACKSON : Ai înnebunit ?

CHERYL : Să organizez o revoluţie în America de Sud ?

JACKSON : Sînt prea multe... dacă...

CHERYL : Să intru în Ku-Klux-Klan... în legiunea străină... în guvernul de la Bonn ?

JACKSON : Nu, nu, nu ! *(La capătul puterilor.)* Cheryl, sînt grăbit.

CHERYL : Şi eu *(groază)*, Jackson... Am înţeles. *(Îl apucă de reverul hainei.)*

JACKSON *(încearcă să se elibereze)* : N-aş crede.

CHERYL : Şi nădăjduiesc să nu fie aşa.

JACKSON : La ce te gîndeşti ?

CHERYL : Jackson... trebuie să muncesc.

JOE *(din pat)* : Ha ! Ha !

JACKSON : Oarecum.

CHERYL *(înfiorare)* : Şi să devin om cinstit.

JACKSON *(liniştitor)* : Ah, nu... cum îţi închipui ?

CHERYL *(uşurat)* : Slavă Domnului. E o limită în toate.

JACKSON *(conspirativ)* : Cheryl, vino-ncoace.

CHERYL : Te ascult. *(Vorbesc cîteva clipe în şoaptă.)* Eu ? *(Face cîţiva paşi, foarte, foarte tulburat.)*

JACKSON : Tu. *(Îşi şterge broboanele de pe frunte.)* Asta e...

CHERYL : Extraordinar !

JACKSON : Asta e şi părerea mea.

CHERYL : Eu... să...

JACKSON : Întocmai. Poţi ? Ai o şansă. Nu izbuteşti ? *(Semnul tăierii capului.)* Adio şi n-am cuvinte... Ce zici ? Persoana vrea un răspuns. Gîndeşte-te bine.

CHERYL : N-am timp să mă gîndesc. Nu trebuie să gîndesc. Sînt clipe în viaţă cînd nu trebuie să gîndeşti. Sînt de acord. Spune-i, Jackson, că sînt de acord. Du-te, Jackson. Fugi. Zboară ! Omul aşteaptă.

JACKSON : *El* nu aşteaptă niciodată.

CHERYL : Fugi, Jackson, du-i răspunsul...

JACKSON : De prisos : obişnuieşte să şi-l ia singur.

CHERYL : Cînd vorbeşti cu el ?

JACKSON : Acuma.

CHERYL : Unde ?

JACKSON : Aici. *(Cheamă.)* Mister Harrison ! *(Zgomot de fiare, uşa s-a deschis, intră, conduşi de Gardian, editorul, adică Mr. Harrison, şi secretara acestuia, adică miss Page.)*

HARRISON : Bună seara, băieţi.

CEILALŢI *(cor)* : Bună seara, Sir. *(Avocatul se repede să-i ia pardesiul. Joe apucă pălăria, Cheryl mănuşile.)*

JACKSON *(oferindu-i un scaun)* : Luaţi loc.

JOE *(şterge scaunul cu o mînecă)* : Ca la dumneavoastră acasă.

HARRISON *(secretarei)* : Are umor. *(Lui Joe)* Cum te cheamă ?

JOE : Joe, Sir. Mi se spune Joe.

HARRISON : Joe şi mai cum ?

JOE : Joe O'Callaghan, Sir.

HARRISON *(secretarei)*: Notează, Page. *(Page notează.)* Joe O'Callaghan — umor.

SECRETARA : Am notat, Sir.

JOE : Thank you, mister Harrison, sînteţi un om de gust.

HARRISON : Da. *(Avocatului)* El e ?

JACKSON : Nu, Sir. *(Îl arată pe Cheryl.)* Celălalt.

HARRISON : Aha... *(Lui Cheryl)* Vino mai aproape. *(Împins de avocat, Cheryl realizează mişcarea cerută.)*

HARRISON *(analizîndu-l)* : Hm... Nu semeni cu dumneata. *(Secretarei)* Ce spui, Page ?

SECRETARA : E cam prăpădit.

HARRISON : Exact. Arată destul de prost pentru un condamnat la moarte.

CHERYL *(sfios)* : V-am dezamăgit, Sir ?

HARRISON : Într-un fel, da. Te credeam mai vînjos, mai crud, mai „dur"...

CHERYL : Sînt foarte dur, Mr. Harrison. Fotografia mea a apărut în toate ziarele.

HARRISON : Eu nu citesc gazetele, Mr. Sandman, eu le editez. Eşti într-adevăr un om periculos ?

JACKSON *(cavaler)* : Este, Sir. Garantez pentru el.

HARRISON: Ai făcut într-adevăr parte din banda care-a jefuit magazinele „Williams" ?

CHERYL: Jur pe tot ce am mai sfînt.

HARRISON *(către avocat, acru)*: Are ceva sfînt ?

JACKSON *(jenă sufletească)*: De... ceva tot trebuie să aibă... *(Asigurare.)* Dar nu mult.

HARRISON: Preferam să nu aibă.

JACKSON: Cum doriţi dumneavoastră.

HARRISON *(deranjat)*: Hm... *(Lui Cheryl)* Şi... eşti sadic ?

CHERYL *(mirat)*: Eu ?

JOE *(care intervine în acţiune)*: Oho, şi încă ce sadic. Întrebaţi-mă pe mine care trăiesc de patru luni în aceeaşi celulă cu el. *(Secretarei)* Cît despre femei... cum zăreşte una mai *(caută)* subţirică *(secretara tresare)*, se repede la ea să-i sfîşie rochia.

SECRETARA *(murmur)*: Interesant... *(Doi paşi îndărăt, Cheryl mîrîie cîteva cuvinte care nu se înţeleg.)*

HARRISON *(edificat)*: Cheryl !

CHERYL: Yes, Sir.

HARRISON: Ţi-a spus Jackson despre ce e vorba.

CHERYL: În linii mari, Sir...

HARRISON: Şi ce părere ai ?

CHERYL: Nu ştiu dacă voi izbuti, Sir...

HARRISON: Ştiu eu. E deajuns. Am cercetat personal 185 de cereri de graţiere. Am citit 185 de pagini scrise de 185 de oameni care, din diferite pricini, ar dori să trăiască. Au reuşit aceste pagini să mă plictisească, pe mine care nu mă plictisesc niciodată. Am mai cerut atunci o cerere, ultima, adică cea mai proaspătă. Cererea nr. 186 era iscălită de tine şi trebuie să mărturisesc că, citind-o, am tresărit, eu care nu tresar niciodată. Era scrisă gramatical, cuprinzînd opt metafore şi patru calambururi. Metaforele erau copiate după „Antologia metaforelor celebre", tipărită de mine anul trecut în 385.000 de exemplare. Calambururile erau originale... Consilierii mei, pe care-i plătesc pentru a citi manuscrisele, împiedicîndu-i astfel să le scrie ei înşişi, au fost de părere în unanimitate că semnatarul cererii nr. 186 pe luna în curs ştie să ţină un condei în mînă. Consilierii mei, ocupîndu-se sistematic de literatură, nu se mai pricep de mult în literatură, însă de data aceasta părerea lor a fost justă, întrucît a corespuns cu a mea. Consilierii mei au ascultat ideea care mi-a venit şi, fiind salariaţi, au aprobat-o cu entuziasm. Ideea mea este, după cum te-a înconoştiinţat avocatul, ca editura „Books and Books" să lanseze pe piaţă un roman scris...

JACKSON *(încîntat)*: în închisoare.

HARRISON: De către un autor...

JACKSON: ...condamnat la moarte.

HARRISON: Exact. Şi a cărui cerere de graţiere, neaprobată de tribunal... Dar nici respinsă *încă*...

CHERYL: Va fi respinsă ?

HARRISON: Mai mult ca sigur... Şi a cărui cerere, spuneam, se află — copia, bineînţeles — în casa de bani a editurii „Books and Books". Dacă „Books and Books", adică eu, socoteşte că hotărîrea finală a Curţii Supreme merită a fi... amînată, atunci „Books and Books", adică eu, va obţine o amînare a execuţiei.

CHERYL: Credeţi că e cu putinţă, Sir ?

HARRISON *(rece)*: Jackson ?

JACKSON: Yes, Sir...

HARRISON: Mi-a pus o întrebare. Nu mi-ai atras atenţia că individul obişnuieşte să pună întrebări. M-ai minţit, Jackson... De ce m-ai minţit, Jackson ?

JACKSON *(desperat)*: Nu v-am minţit, Mr. Harrison. Jur că nu v-am minţit. E prima oară cînd îl aud punînd o întrebare.

HARRISON: Vrei să spui *ultima* oară, Jackson...

JACKSON: Ultima oară, Sir, aşa este, voiam să spun ultima oară.

HARRISON: Să nădăjduim, Jackson. *(Secretarei)* Unde-am rămas, Page ?

SECRETARA: La... o amînare a execuţiei.

HARRISON: Da... Condiţionată însă de publicarea unui roman. Scrii cartea ? „Books and Books" va obţine o amînare a execuţiei, poate rejudecarea procesului... şi — de ce nu ? — o comutare a pedepsei... Scrii romanul ? Vei trăi, domnule Sandman, şi vei avea în plus un cont frumuşel la bancă, deoarece „Books and Books" are de gînd să lanseze cartea ca o bombă: „Sînt un condamnat la moarte". Cum găseşti titlul, Cheryl ?

CHERYL: E un titlu frumos, Sir...

HARRISON *(în căutarea imaginii)*: Sau .. „La zece metri de scaunul electric"...

CHERYL *(palid)*: Şi mai bine, Sir...

HARRISON: Sau... „Astă-seară voi muri".

CHERYL *(ceară)*: E pur şi simplu încîntător. Sînteţi foarte drăguţ, Mr. Harrison, că vă preocupaţi de titlul romanului meu.

HARRISON : Va fi un best-seller, Cheryl, am nevoie de un best-seller pentru sezonul de toamnă și îl voi dobîndi cu orice preț.

CHERYL : Observ, Sir.

HARRISON : ...Nu mai merge așa. „Armitage and son" l-a descoperit săptămîna trecută pe Nobokov cu „Lolita" : povestea unui bătrîn libidinos care face amor cu fetițe de 13 ani. *(Secretarei)* Cît au vîndut pînă la ora de față, Page ?

SECRETARA : 1.800.000 de exemplare.

HARRISON *(întunecat)* : Este prima mea înfrîngere, Cheryl, și nu obișnuiesc să fiu înfrînt. Dacă banditul de Armitage își închipuie că mi-a dat la cap cu „Lolita", se înșeală amarnic.

CHERYL *(agresiv)* : O să-și muște degetele.

HARRISON : Și le-a mușcat. I-am aruncat tipografia în aer... Din păcate însă, consilierii mei n-au izbutit să-mi aducă nici un manuscris interesant.

CHERYL *(care s-a deșteptat)* : E și greu. Literatura... e o chestie.

HARRISON : Fără îndoială. Bill Stevens mi-a oferit patru sute de pagini despre dragostea dintre un paralitic și o infirmieră. *(Semn către secretară.)* Cum se cheamă cartea ?

SECRETARA : „Te-am avut într-o seringă".

CHERYL *(dispreț)* : Banal.

HARRISON : Tim Marshall a venit cu povestea unui băiat de 14 ani care-și ucide mama cu briceagul.

SECRETARA : „Cuțitul în plămînul stîng".

CHERYL : Fumată...

HARRISON : Ai început să-ți înjuri confrații, Cheryl, cred că ai stofă de scriitor... Mai departe : Herbert Vane ne-a dat o prostie despre viața în închisoare.

SECRETARA : „Cum am evadat de la Sing-Sing".

CHERYL : Interesant. Pot s-o citesc și eu ?

HARRISON : Nu e interesant. S-a mai scris.

CHERYL : Dar nu s-a mai evadat...

HARRISON : Și ceea ce mi se pare grav este că toți autorii ăștia, nefiind oameni de meserie, scriu tot ce le trăsnește prin cap. Bill Stevens nu este paralitic și nici măcar morfinoman. Tim Marshall nu și-a tăiat niciodată mama cu briceagul, dintr-o mulțime de motive, cel mai de seamă fiind acela că a rămas orfan la vîrsta de 7 luni, iar Herbert Vane nu numai că n-a evadat de la Sing-Sing, dar nici măcar n-a văzut cu ochii o celulă.

CHERYL : ...Ce te poți aștepta de la niște scriitori ca ăștia...

HARRISON : Avem prea mulți scriitori în libertate, domnule Sandman !

CHERYL : Sînt de aceeași părere cu dumneavoastră.

HARRISON : Și prea puțini în închisoare.

CHERYL *(meditează)* : E o problemă, Sir...

HARRISON : Avem o mie de scriitori-bandiți, dar nici un bandit-scriitor. Tu,Cheryl, vei fi primul bandit-scriitor din America !

CHERYL *(înflăcărat)* : Voi fi !... De ce să nu fiu ? Am fost lustragiu în Bronx, am vîndut ziare pe Fifth Avenue, am făcut contrabandă de opium la San Francisco, am pescuit perle în Pacific, am spălat vase pentru studenții de la Harward, am organizat o campanie electorală în Detroit, am vîndut praf de scărpinat în Missouri, am fost predicator baptist, pastor anglican și cantor într-o sinagogă ; dacă trebuie să devin scriitor, ei bine, voi deveni... Ce nu face omul la ananghie ? *(Umbră.)* E totuși, Mr. Harrison, un lucru care mă neliniștește puțin...

HARRISON : Adică ?

CHERYL : N-am talent.

HARRISON : Vei avea, Cheryl ! *(Secretarei)* Notează ! *(Secretara notează silabisind : ta-lent.)* Nici nu știi cît talent vei avea. *(Secretarei)* Page !

SECRETARA : Yes, Sir.

HARRISON : Contractul e pregătit ?

SECRETARA *(scoate din mapă niște hîrtii)* : L-am adus cu mine, Mr. Harrison.

HARRISON : Completează, te rog, datele, fixează termenul, precizează onorariul. *(Lui Cheryl)* Domnule Sandman, viața dumitale se află în buzunarul meu. Îmi dai o pagină de roman, îți dau o zi de trăit. *(Regele se amuză.)* Sus mîinile ! Cartea sau viața !

CHERYL : Cartea, Sir; se mai discută ? *(Cheryl se retrage împreună cu secretara pentru a studia și iscăli contractul. În timpul acesta, Joe, foarte smerit, îl atacă pe editor.)*

JOE : Mr. Harrison.

HARRISON *(care cercetează cu interes celula)* : Da...

JOE : Puteți să-mi acordați două minute ?

HARRISON *(vag)* : Două ?...

JOE : Numai două minute, Sir...

HARRISON : Ești cam pretențios, domnule...

JOE : Joe... mi se spune Joe.

HARRISON : Joe. Două minute din viața mea înseamnă... *(Secretarei)* Miss Page !

SECRETARA : Yes, Sir.

HARRISON : Cît înseamnă un minut din viața mea ?

SECRETARA *(aruncînd o privire iute pe carnet)* : 500 de dolari, Mr. Harrison.

HARRISON : Thank you, miss Page. *(Lui Joe)* Ai auzit, Joe ? Cinci sute de dolari minutul, înseamnă o mie de dolari două minute. Vrei să-ți dăruiesc o mie de dolari ?

JOE *(timorat)* : No, Sir, iertați-mă, vă rog.

HARRISON : Te iert, Joe. Mai mult chiar, îți dăruiesc mia de dolari. *(Se uită la ceas.)*

JOE *(emoționat)* : Oh, Sir, n-am să uit niciodată generozitatea dumneavoastră.

HARRISON *(amar)* : Toți uităm... Vorbește, Joe, au trecut opt dolari.

JOE : Am o idee, Sir.

HARRISON : Bună ?

JOE : Nădăjduiesc, Sir. Mă gîndesc la un roman.

HARRISON : Așa...

JOE : Sau la un scenariu de film.

HARRISON : Te bate gîndul care va să zică să devii scriitor.

JOE : Aș îndrăzni, Sir.

HARRISON : Te simți în stare să scrii o carte bună, O Key. Pe ce te bazezi cînd îmi faci propunerea asta ? Ai perspective ?

JOE : Cînd eram la școală am făcut o dată o compunere despre primăvară... și privighetori... și ziua independenței... iar profesoara...

HARRISON *(taie)* : Lasă privighetorile. Mă interesează viața ta.

JOE *(sigur pe el)* : Oh, în privința asta...

HARRISON : Ce-ai realizat pînă-n prezent ?

JOE : Am subtilizat poșeta doamnei Vanderbilt IV jr. Nu m-a văzut nici un copoi. Erau două mii de dolari înăuntru.

HARRISON : Puțin.

JOE *(mai departe)* : M-am strecurat printre doi paznici în vila bancherului Milk. De la „Milk and sons". Am urcat la etajul doi, am intrat în dormitor, i-am tratat cu cloroform pe Milk și doamna, pe urmă am vîrît într-un sac argintăria și la întoarcere am luat ceasul deșteptător de pe măsuța de noapte. Era un ceas frumos cu o monogramă și...

HARRISON : Stupid. Altceva.

JOE *(desperat)* : Sînt cel mai bun pickpocket din Manhattan, m-am specializat în autobuze, o dată am tăiat buzunarul unui policeman...

HARRISON : Cîți ani ai, Joe ?

JOE : Eu ? 46 de ani, Sir...

HARRISON : Nenorocitule. Ești un ratat. 46 de ani, și nici o crimă... Nici măcar un atac cu bombe lacrimogene... Nici măcar un viol.

JOE *(căință)* : Îmi pare rău, Mr. Harrison, dac-aș fi știut...

JACKSON *(urmărind atent conversația)* : Așa se nenorocesc unii...

JOE : Dacă n-a fost nimeni care să-mi deschidă ochii... Oh, dacă v-aș fi întîlnit pe dumneavoastră mai de mult, în tinerețe, cînd eram puternic, viu, entuziast, cînd aveam toată viața înainte...

JACKSON : Nu fi necăjit. Niciodată nu e prea tîrziu.

JOE *(către editor)* : Credeți, Sir ?

HARRISON : Bineînțeles, Joe. Niciodată nu e prea tîrziu să începi o viață nouă... Dacă într-o zi, după ce vei părăsi închisoarea, te vei simți în stare să... înțelegi... vino pe la mine ! *(Scoate o carte de vizită și i-o oferă. Apoi, îl bate protector pe umăr. Secretarei)* Gata, miss Page ? *(Joe se îndepărtează abătut, aruncîndu-se zdrobit pe pat.)*

SECRETARA : Da, Sir, dacă doriți să semnați... *(Îi întinde contractul.)*

HARRISON : Dacă doresc ? De-abia aștept, Page, să-mi pun iscălitura pe contractul care va da Americii și lumii întregi un mare artist, iar editurii „Books and Books" cel mai mare succes de librărie din ultimii paisprezece ani. *(Mulțumire la ficat.)* Unde ești Armitage, canalie bătrînă, să mă vezi... *(Dă să-și scoată stiloul din buzunar, dar nu-l găsește.)* Armitage, lichea sinistră... iubirea mea dintîi... *(Se caută peste tot, dar nu găsește.)* Mi-a dispărut stiloul ! Săriți, hoții ! *(Vine Gardianul.)*

CHERYL *(la ordin)* : Da, Mr. Books.

GARDIANUL : S-a întîmplat ceva, Mr. Books ?

HARRISON : Mi s-a furat stiloul ! E nemaipomenit : hoți într-o pușcărie.

GARDIANUL : Nu se poate, Mr. Harrison. La noi nu se fură, e închisoare cinstită. Poate l-ați pierdut undeva. Era de aur ?

HARRISON : De platină. *(Toată lumea caută. Gardianul și-a oprit privirea asupra lui Joe, care doarme sforăind.)*

GARDIANUL : Joe ! *(Joe mîrîie în somn. Gardianul îl dă jos din pat, îl percheziționează și găsește stiloul. Exclamații.)*

SECRETARA : Ce îndrăzneală !

JACKSON : O să-l ia dracu'.

GARDIANUL *(se repede)* : La carceră ! Imediat ! *(Ridică bastonul de cauciuc.)*

CHERYL *(prăbușit)* : Joe, m-ai compromis...

HARRISON *(către Gardian, cumplit)* : O clipă, te rog. Chestiunea asta aș dori să o rezolv personal. *(Îi întinde Gardianului un dolar.)*

GARDIANUL : Vă rog, Mr. Harrison, calmați-vă... Înțeleg mînia dv., dar știți... bătaia... numai personalul de serviciu... *(Îl apără cu trupul pe Joe.)*

HARRISON *(mirare)* : Mînia ? Eu n-am sentimente, eu am interese. *(Îl dă în lături pe Gardian. Acuma se află față în față cu Joe, care tremură tot. Tremură, dar starea nu-l împiedică să scoată din buzunar ceva învelit într-o batistă și să-l întindă editorului.)*

HARRISON *(apucînd obiectul)* : Ce-i asta ?

JOE *(sufocat)* : Ceasul. *(Exclamații de indignare.)* De la mînă. *(Harrison uluit se uită la mîna stîngă și observă într-adevăr că îi lipsește ceasul. Gardianul, excedat, dă să-l plesnească pe Joe, care ridică brațele întru implorarea milei. Dar Harrison, spre uluirea generală, parează atacul Gardianului, se așază drept în fața lui Joe și-l privește țintă.)*

HARRISON *(lui Joe)* : Joe, te-am subapreciat.

JOE *(derutat)* : Yes, Sir... no, Sir...

HARRISON *(secretarei):* Notează... Pentru planul pe 1962. *(Lui Joe)* Să-mi trimiți un proiect.

CHERYL *(șuierat, la adresa lui Joe)* : Te bagi pe fir, ai ?

GARDIANUL : Dracu' să mă ia dacă mai pricep ce se întîmplă aici. Sing-Sing-ul e pușcărie sau cenaclu literar ? Trebuie să-l anunț pe director. *(Dă să iasă.)*

HARRISON *(după ce a iscălit contractul cu Cheryl)* : Să-l anunți pe director ? Cît e ceasul ?

GARDIANUL *(mecanic)* : Opt și patruzeci și cinci.

HARRISON : Vine-acum. L-am anunțat eu. *(Într-adevăr, Directorul își face apariția în celulă, aducînd voios o tavă cu pahare și cu — evident — cîteva sticle.)*

DIRECTORUL : Bună seara, băieți. *(Lui Harrison)* E-n regulă, Steve ?

HARRISON : O.K., Bill.

DIRECTORUL : Îmi pare bine, Steve. Cred că n-ai nimic împotrivă să bem un păhărel. Ai ? *(Secretarei, cu gestul de a o ruga să îndeplinească oficiile de gazdă)* Miss Page...

HARRISON : Nu trebuie să te deranjezi, Bill.

DIRECTORUL : Nici un deranj, Steve.

SECRETARA *(care oferă fiecăruia cîte un pahar)* : Cu plăcere. Mr. Sandman... Mr. Harrison... Mr. Jackson *(etc., etc.)*

HARRISON : Domnilor ! Îngăduiți-mi să ridic acest pahar în sănătatea dv. și, mai ales, în cinstea noului colaborator al editurii „Books and Books", Mr. Cheryl Sandman.

TOȚI : Uraa ! *(Se ciocnesc paharele.)*

HARRISON : Domnilor, poate că greșesc.

JACKSON : Nu greșiți, Mr. Harrison.

HARRISON : ...Poate că mă pripesc...

DIRECTORUL : Nu te pripești, Steve.

HARRISON : ...Poate că mă arunc într-o aventură.

SECRETARA : Nu vă aruncați, Mr. Harrison.

HARRISON : ...Însă eu nutresc convingerea că, în clipa de față, sîntem martorii — puțini și privilegiați — ai unui eveniment de seamă în istoria literaturii americane : doamnelor, domnișoarelor și domnilor, s-a născut un scriitor ! *(Aplauze.)* Iată-l ! *(Degetul către Cheryl... Aplauze.)*

DIRECTORUL *(îmbrățișîndu-l pe deținut)* : Felicitări, Cheryl...

GARDIANUL *(bătaie pe umeri)* : Hallo, Cheryl !

CHERYL *(asemenea)* : Hallo, Spike !

(Intră Preotul, cu o biblie în mînă.)

PREOTUL *(derutat de atmosferă, dă să se retragă)* : Pardon, îl căutam pe 702.

DIRECTORUL *(fuge după el)* : Poftim, părinte, intră, e aici.

PREOTUL : Crezusem c-am greșit celula.

DIRECTORUL *(binevoitor)* : Nu, nu, asta e celula. Cu ce treburi la ora asta, părinte ?

PREOTUL *(turmentat)* : Hm... știam că peste două-trei ore, Sandman va fi... hm... și am venit să-i aduc ultima împărtășanie. Domnul...

CHERYL *(leşină în braţele secretarei)*: Ah! *(Frecţie, palme, whisky.)*

HARRISON: ...a dat, Domnul *(se autoindică modest)* a luat...

CHERYL *(care şi-a revenit)*: Fie numele Domnului...

HARRISON: Mulţumesc.

SECRETARA *(Preotului)*: O picătură de whisky, părinte?

PREOTUL: Da, cred că e cazul. *(Dă peste cap un pahar, apoi ia toată sticla şi o bea dintr-o înghiţitură.)*

HARRISON: Şi acum la treabă. Gata. *(Bate din palme.)* Miss Page.

SECRETARA: Yes, Sir.

HARRISON: Ai luat măsuri pentru...? Mr. Sandman trebuie să înceapă a lucra.

CHERYL *(picior peste picior)*: N-am condiţii...

SECRETARA: Fiţi fără grijă, Mr. Sandman. „Books and Books" se îngrijeşte de toate.

HARRISON: Biroul?

SECRETARA: A fost comandat la magazinele „Williams". *(Cheryl tresare.)* Va fi aici peste un ceas.

HARRISON: Scaun, maşină de scris, hîrtie...

SECRETARA: Vor fi aici toate peste o jumătate de ceas.

PREOTUL *(care se plimbă trist prin celulă)*: Whisky! Mai este whisky?

GARDIANUL *(acru)*: Să aducem şi o canapea „Récamier"?

HARRISON: Perfect. Nu mai lipseşte decît secretara.

SECRETARA: Nu lipseşte, Sir.

CHERYL *(viu interesat)*: Secretara? *(Joe fluieră admirativ.)*

HARRISON: Bineînţeles, Cheryl. Orice scriitor — mă refer la scriitorii de valoare — are o secretară. Vrei să dictezi? Secretara stenografiază. Vrei să dai paginile la maşină: secretara e dactilografă. Vrei să scrii tu însuţi... cu mîna ta?

CHERYL: Nu!

HARRISON: Secretara are grijă de ortografie, punctuaţie şi zugrăvirea caracterelor. Secretara va lucra dimineaţa şi seara, avînd, fireşte, la dispoziţie, o canapea şi...

GARDIANUL *(culmea)*: Asta nu mai e puşcărie, e hotelul „Waldorf Astoria"!

HARRISON: Atunci, să vină secretara. *(Cheryl se piaptănă, îşi potriveşte hainele.)*

SECRETARA: A venit, Sir. Aşteaptă de o jumătate de oră. *(Cheamă)* Miss Diana! *(Tăcere.)*

DIRECTORUL *(mai tare)*: Miss Diana! *(Tăcere. Directorul face semn Gardianului să acţioneze. Acesta iese furibund pe uşă şi strigă.)*

VOCEA GARDIANULUI: Miss Diana! Poftiţi, miss Diana... Pe-aici, miss Diana... După dumneavoastră, miss Diana... *(Însoţită de Gardian, miss Diana intră în celulă. E o fată blondă şi îmbrăcată în albastru, semănînd cu fata evocată de Cheryl mai la început.)*

JOE *(holbează ochii)*: Fata în albastru!

CHERYL *(scapă paharul, e ţintuit locului.)*

FATA ÎN ALBASTRU: Bună seara, domnilor... Bună seara, domnule Sandman. Aveţi ceva de dictat?

— CORTINA —

ACTUL II

Cîteva luni mai tîrziu.

Aceeaşi celulă, altfel mobilată. Birou, maşină de scris, fotoliu, un aparat de radio, tablouri, măsuţă rulantă cu băuturi, cărţi (cărţile scrise de Cheryl), afişe pe pereţi (afişele făcînd publicitate cărţilor lui Cheryl).

În scenă, scriitorul şi secretara.

El, într-un halat impresionant, îşi taie unghiile, ea răsfoieşte corespondenţa. Din culise se aude vocea Gardianului.

VOCEA GARDIANULUI: Linişte, 702 creează! *(Şi s-a făcut linişte.)*

CHERYL: În sfîrşit, aşa se mai poate lucra. Spune, Diana...

DIANA: Nimic de seamă. *(Arată un teanc de scrisori.)* 85 de cereri de fotografii cu autograf.

CHERYL: Mai avem fotografii?

DIANA: Cam puţine... Săptămîna trecută am consumat o mie.

CHERYL: Să mai comandăm un stoc de cinci sute de bucăţi „Cheryl Sandman atacînd magazinele «Williams»"; cinci sute „Cheryl Sandman la masa de lucru" şi cinci sute „Cheryl Sandman violînd o bătrînă de 75 de ani în Minessotta".

DIANA: Sînt cele mai căutate.

CHERYL: Cine le caută?

DIANA: Femeile de 75 de ani. Mai departe. Clubul admiratorilor lui Cheryl din Los Angeles cere șuvițe de păr pentru membrii săi.

CHERYL *(sare în sus)*: Am dat șaisprezece. Eu cu ce mai rămîn? *(Își pipăie cu îngrijorare capul)*

DIANA *(dă din umeri)*: Iar aici... una, două, paisprezece cereri de audiență.

CHERYL: De la cine?

DIANA: Persoane particulare.

CHERYL: A, nu! Pînă la toamnă nu mai primesc pe nimeni. În fond, și un condamnat la moarte are dreptul să se odihnească.

DIANA: Mda... „Pedagogii originali" din Detroit vă oferă președinția de onoare a clubului lor.

CHERYL: O glumă bună. Se aprobă.

DIANA: De asemenea, sînteți rugat să acceptați președinția de onoare a „Asociației fabricanților de scaune electrice" din Ohio.

CHERYL *(indispus)*: O glumă proastă. Se respinge.

DIANA: Pe urmă, oferte de publicitate. Lamele de ras „Brighton"... apa de colonie „Rosemary"... bretelele supraelastice...

CHERYL *(taie)*: În total: cîte?

DIANA: Opt.

CHERYL: Mult. Și... cît?

DIANA: Optzeci de mii.

CHERYL: Puțin. Luna trecută mi s-au propus reclame în valoare de o sută patruzeci de mii de dolari. Ce s-a întîmplat, Diana? Încep să fiu îngrijorat...

DIANA: Nu e cazul, totuși ar trebui să fiți mai atent cînd iscăliți contractele. Se pare că ați semnat prea multe și...

CHERYL: Și?

DIANA: Și lumea vorbește că declarațiile dumneavoastră sînt neserioase.

CHERYL: Eu, și neserios! Asta-i bună... Poate-ți găsești două secunde să-mi explici.

DIANA: Cu plăcere. Ați declarat că cea mai bună foarfecă de tăiat iarba este foarfeca „Garden and Garden"...

CHERYL: Și... nu e?

DIANA: Nu știu. Însă publicul se întreabă, pe drept cuvînt, unde este iarba pe care o tundeți în fiecare sîmbătă după terminarea lucrului...

CHERYL: Ah!... Sînt scriitor, Diana, îmi pot îngădui să visez orice.

DIANA: E un punct de vedere. Ați declarat de asemenea, cu multă căldură, că automobilul Chrysler tip 61-Racheta vă provoacă emoții de neuitat. Or, este greu de presupus că deținuții de la Sing-Sing au posibilitatea să aleagă între un Buick vol-de-nuit și un Chrysler decapotabil.

CHERYL: Sînt un visător, Diana, îmi pot îngădui să scriu orice.

DIANA: Credeți? Mă rog... Totuși, oricît entuziasm ar stîrni numele dumneavoastră în rîndul femeilor, nici o fată cu bun-simț n-a înțeles pentru ce preferați sutienul „Olimpia".

CHERYL: Am spus eu asta?

DIANA: ...Săptămîna trecută. Să nu spuneți iarăși că fiind visător...

CHERYL: Nu. Nici un bărbat nu visează să fie femeie... Altceva?

DIANA: S-au mai înființat douăzeci de cluburi în douăzeci de școli: „Ucenicii lui Cheryl Sandman", cerînd toate, sfaturi practice.

CHERYL: Adică?

DIANA: Cum se forțează ușa unui magazin, cînd acesta este prevăzut cu sistem electric de alarmă.

CHERYL *(plictisit)*: Am vorbit despre asta în „Sînt un condamnat la moarte", la capitolul IV. Să citească romanul. Ah, tinerii din ziua de azi! Dacă nu citesc... Eu nu înțeleg ce-i în capul lor...

DIANA: În sfîrșit, secretarul clubului din Arkansas cere precizări cu privire la întrebuințarea cianurii de potasiu în...

CHERYL *(sare)*: Pardon! Eu n-am otrăvit pe nimeni, niciodată. Să cerceteze alte surse...

DIANA: Copiii vor fi dezamăgiți, mister Sandman. *(Ușor ironic.)* Ei cred în dumneavoastră...

CHERYL: Îmi pare rău, dar... *(Gest de neputință.)*

DIANA: A! Era să uit. Un pictor din New York, Dreville, vrea să vă facă portretul pentru expoziția „Chipuri reprezentative ale Americii de azi". Ce să-i răspund?

CHERYL: Știu eu? *(Îndoială.)* Diana...

DIANA: Da.

CHERYL: Crezi că sînt un tip reprezentativ pentru America de azi?

DIANA: Fără îndoială, mister Sandman. Atunci?

CHERYL: Să poftească... Unde ești, mamă, să mă vezi? *(Pauză. Privire lungă.)* Ce asemănare, Diana, ce asemănare...

DIANA: Cu cine?

CHERYL: Cu fata în albastru...

DIANA: Ah...

CHERYL : Cu fata pe care am întîlnit-o cîndva, de mult, într-o zi de iarnă.

DIANA : Ți-am mai spus, Mr. Sandman...

CHERYL : Spune-mi Cheryl.

DIANA : Îmi ceri prea mult... Ți-am mai spus, domnule Sandman, că e vorba de o confuzie : nu sînt fata în albastru.

CHERYL : Nici nu vei fi ?

DIANA : Ce întrebare...

CHERYL : Locuiai în Bronx...

DIANA *(negație)* : În Manhattan...

CHERYL : Lîngă pompa de benzină a lui Snack.

DIANA : Lîngă farmacia lui Tim Olandezul...

CHERYL : Tatăl tău era șofer la fabrica de lapte praf din Strada 45.

DIANA : La tipografia din Strada 48.

CHERYL : Și juca base-ball în echipa „Dracii roșii".

DIANA : Nu putea suferi base-ball-ul.

CHERYL : Diana, mă iubești ?

DIANA : Nu.

CHERYL : Diana mă urăști ?

DIANA : Da.

CHERYL : Slavă Domnului ! Știam eu că nu-ți sînt indiferent. *(O sărută în ciuda protestelor ei.)*

(Intră Joe, îmbrăcat cu o livrea. Salută scîrbit de viață, prezentîndu-i lui Cheryl meniul pe ziua respectivă.)

JOE *(lui Cheryl)* : Te-ai hotărît ?

CHERYL : În ce privință ?

JOE : În privința dejunului. Ce vrei ? Bucătarul așteaptă. De aseară de cînd ai scris în condica de reclamații că sosul remulad a fost *(parodiază)* nu îndeajuns de „grincant" *(se împiedică la ultimul cuvînt)* ...omul e distrus. Vrei să-l dea afară ? Are doi copii.

CHERYL *(rece)* : Nu vreau să-l dea afară, însă, trebuie să admiți și tu, un sos remulad e un sos remulad.

JOE : O.K., admit. Vrei supă ?

CHERYL : Cu pai parmezan.

JOE : N-are.

CHERYL : Să aducă de la închisoarea de vizavi.

JOE *(mîrîind)* : Bine. Friptură ?

CHERYL : Miel cu salată verde.

JOE : Pepene galben ?

CHERYL : Cu înghețată. Și cafea. Dar un filtru. Ăștia nu știu însă să prepare filtru. Un ness... și cognac.

JOE : Hennessy ? Martell ? Courvoisier ?

CHERYL : De toate. Și mai repede, Joe, dacă ești drăguț, că mor de foame.

JOE : O.K., O.K., s-a făcut. *(Scrie totuși pe o bucată de hîrtie, apoi îl strigă pe Gardian)* Spike ! *(Gardianul apare la ușă.)* Meniul.

(Gardianul salută, ia hîrtia și dă să plece. A uitat însă ceva.)

GARDIANUL *(lui Cheryl)* : Ai nevoie de ceva, Cheryl ?

CHERYL : Da, am rugat să mi se trimită o pilă.

GARDIANUL *(îngrijorat)* : Vrei să evadezi, Cheryl ?

CHERYL : Nu fi prost. Vreau să-mi pilesc unghiile.

GARDIANUL : Ah !... e sigur că nu vrei să evadezi, Cheryl ?

CHERYL : Absolut sigur. Nu mă enerva, Spike.

GARDIANUL *(retrăgîndu-se)* : Iartă-mă, Cheryl. *(Pleacă.)*

CHERYL : Bine, bine... *(Lui Joe, care a început să curețe praful prin celulă cu ajutorul unui aspirator electric.)* Ce-i cu tine, Joe, parcă nu ești în apele tale ?

JOE : Mi s-a respins manuscrisul.

CHERYL : Da ? Pe ce motiv ?

JOE : Au spus că nu e interesant. Ce părere ai, Cheryl ? Opt furturi, dintre care patru prin efracție, și nu e interesant. Au spus că furturile sînt banale și că lumea vrea altceva, și să le dau ceva shoking și... așa mai departe. Ei zic că furtul nu mai merge. Se editează numai de la viol în sus. Nu-i o aiureală ? Se compară tipul omorît de Big Jones prin strangulare, cu poșeta doamnei Vanderbilt IV junior ? Canci. Dar parcă ai cu cine discuta... Dobitocii de la editură vor numai povești cu sînge, nu înțeleg că furtul poșetei e o chestie mai... ăla... subtilă... Și ăștia s-au ajuns critici literari ! Unul n-are pic de gust... De unde naiba îi scoate pe toți ? Și măcar de-ar fi ceva de capul lor. Da-s niște nepricopsiți. Trăiesc din articolașe, referate și alte fleacuri. Altceva e să fii scriitor. Scoți un best-seller, ai dat lovitura. Dar așa... Mă uitam la ăștia cu care vorbii acum la vorbitor. Singurul la care-am găsit ceva mai serios e Stone de la „Herald" *(Scoate o tabacheră de aur și o aruncă în brațele lui Cheryl.)* Simpatică... 18 carate... În rest însă... *(Dispreț.)*

DIANA : Se poate, domnule Joe ? Vine omul la dumneata și...

JOE : Era critic literar, domnișoară.

DIANA : Ah, în cazul ăsta...

JOE : Păi ! *(Pauză.)* Cheryl !

CHERYL : Da...

JOE *(candid)* : Ştii ce mi-au propus tipii ?

CHERYL : Nu.

JOE : Să scriu o carte despre tine.

CHERYL *(uluit)* : Tu ? Un studiu ?

JOE : Nu. Amintiri. „Amintiri despre Cheryl Sandman".

CHERYL *(încruntat)* : Amintiri se scriu îndeobşte despre morţi, Joe. Or, dacă nu mă-nşel, eu n-am murit încă.

JOE : Nu, n-ai murit încă.

CHERYL : Ce înţelegi prin „încă" ?

JOE : Prin încă ? Prin încă, înţeleg... încă. Tu înţelegi altceva ?

CHERYL : Nu. Fapt pentru care te-aş ruga să fii mai limpede.

JOE : Tipii vorbeau de proces, de şedinţa de azi de la tribunal, de sentinţă...

CHERYL *(afişînd nepăsare, dar cu o umbră de nesiguranţă)* : Ah, s-a mai amînat hotărîrea de şase ori. Se va amîna şi a şaptea oară...

JOE : Crezi ? Tipii şuşoteau între ei că...

CHERYL : Că ?

JOE : Ei ! Că s-ar putea ca...

CHERYL : Ca să ce ?

JOE : Zău, Cheryl, parc-ai fi copil... Să...

CHERYL : Să ?

JOE : Exact.

CHERYL : Prostii.

JOE : Bine-nţeles. Dar tipii spuneau să fiu atent, să am un carnet de însemnări, să ţin minte tot felul de chestii în legătură cu tine, c-a mai fost unu' care era secretarul unui tip mare din Franţa şi cînd a murit tipu', ăla a scos o carte, cum se chema ?... Anatole *(Caută.)*

DIANA : France.

JOE : Posibil... în papuci... şi a încasat o mulţime de bani.

CHERYL : Anatole France ? N-am auzit de Anatole France. Diana, ce-a fost individul ?

DIANA : Tot scriitor, tot scriitor.

CHERYL : Frumos, Joe. Şi zi... ţi-ar conveni să...

JOE : Tu ce părere ai ? Aş avea şi eu o şansă. Dar, parcă văd cum se amînă iar hotărîrea. Ăsta e norocul meu în viaţă !

GARDIANUL *(bate la uşă)* : Joe, masa ! *(Joe lasă aspiratorul, împinge măsuţa rulantă spre uşă şi se întoarce.)*

JOE *(aducînd-o, încărcată cu mîncare. Serveşte)* : Să pun radio ? *(Privire la ceas.)* Repede. Se dă „Balada". Era să uit. *(Deschide aparatul şi-l auzim pe crainic anunţînd : „Şi acum vom transmite un blues : «Balada lui Cheryl Sandman». Cîntă orchestra Lionel Cromby". Muzica.)*

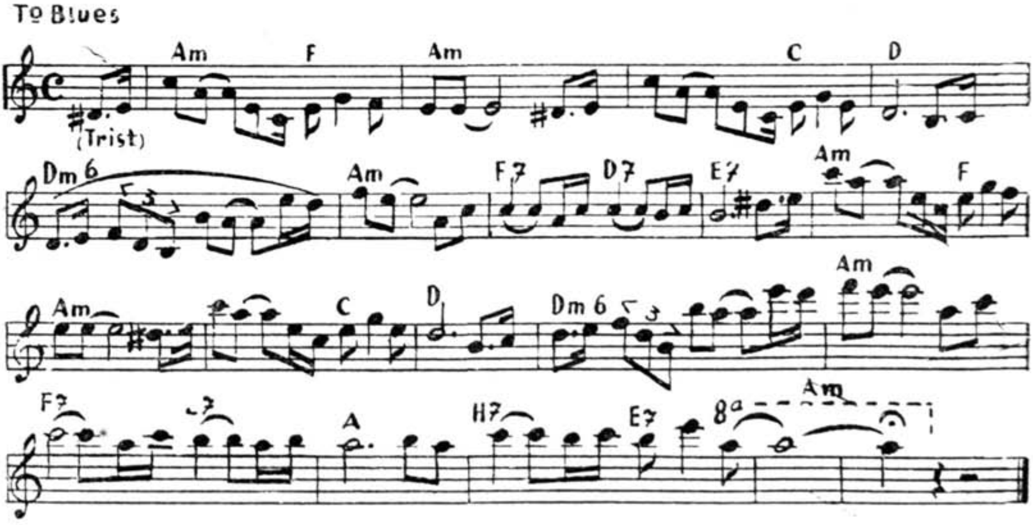
CHERYL *(după ce a ascultat cu atenţie)* : Ce părere aveţi ?

JOE : Cam trist...

DIANA : Trebuia să fie mai vesel ?

Balada lui Cheryl

(pentru vioară, chitară şi contrabas)



JOE : Nu, dar...

DIANA : E un cîntec bun.

CHERYL : Pentru că-i trist ?

DIANA : Da.

CHERYL *(acru)* : Thank you, miss Diana. *(Dă peste cap un păhărel.)* Aș vrea să trag un pic de somn. Sînt zdrobit. *(Lui Joe)* Joe — storurile !

DIANA : Imposibil. E miercuri.

CHERYL *(mirat)* : Și ?

DIANA : Miercuri după-amiază este zi de primire.

CHERYL : Uitasem. *(Cască.)* Sînt mulți ?

DIANA : Erau zece, am tăiat șase, au rămas patru.

CHERYL : Mă rog. Dar să nu mă bați la cap. Un sfert de ceas pentru fiecare.

DIANA : Le-am pus în vedere că sînteți astenic.

JOE : As — cum ?

DIANA : Astenic. Orice scriitor care se respectă suferă de astenie.

JOE *(cu invidie)* : Bravo, Cheryl ! Îmi placi ! Numai eu n-am astenie. Nimic n-am. Nici măcar o boală. Ce înseamnă să fii ratat ! *(Secretarei)* Pe cine să chem ?

DIANA *(cercetînd o listă)* : Preotul.

CHERYL *(tolănit pe-un fotoliu)* : Ce vrea ? N-am chef de spovedanii.

DIANA *(citind în carnețel)* : Nu, nu vine în interes de serviciu. Are o problemă personală. *(Îl strigă. Preotul intră.)*

PREOTUL : Bună ziua, Cheryl... Bună ziua, copiii mei.

TOȚI : Bună ziua, părinte.

CHERYL : Ia loc, părinte. O picătură de whisky ?

PREOTUL *(destul de timid)* : Cu plăcere. *(Diana servește.)*

CHERYL : La ordinele dumneavoastră. Sper că n-ai venit să-mi aduci ultima împărtășanie.

PREOTUL : Oh, Cheryl, cum poți vorbi așa...

CHERYL *(scoate ceasul și-l pune vizibil pe masă)* : Te ascult, părinte.

PREOTUL *(încurcat)* : Uite, Cheryl, eu am un... nepot.

CHERYL : Cîți ani are ?

PREOTUL : Paisprezece.

CHERYL : Am înțeles, vrea o șuviță.

PREOTUL : Nu, ferească sfîntul. E un băiat modest.

CHERYL : Atunci ?

PREOTUL : Copilul nu mai mănîncă de cinci zile. I-a pierit pofta de mîncare, a slăbit îngrozitor, are insomnie...

CHERYL : Să bea în fiecare dimineață pe stomacul gol o sticlă de suc de roșii. *(Secretarei)* Ce suc consum eu, Diana ?

DIANA : Sucul de roșii „Bing 104".

CHERYL : Exact. E cel mai bun.

PREOTUL : E cel mai prost, Cheryl, dar nu despre asta e vorba. Băiatul știind că... noi sîntem în relații, m-a rugat în genunchi să te întreb — pentru că are o nelămurire — dacă revolverul pe care l-ai folosit cînd ați atacat magazinele „Williams" era *(scoate o fițuică din buzunar)* ...„Colt" sau „Benson and Benson". După descrierea ta pare să fi fost „Colt", dar sînt unele dubii și...

CHERYL *(excedat)* : Înnebunesc ! E a nu știu cîta oară cînd mi se pune întrebarea asta. Miss Diana...

DIANA : Opt mii.

PREOTUL : Opt mii ?

CHERYL : Da. Am primit opt mii de scrisori în legătură cu marca revolverului. „Benson and Benson", părinte, e limpede ca lumina zilei ! Cîtă confuzie în mintea copiilor. Eu nu înțeleg ce-i cu generația asta.

PREOTUL *(notează cu grijă)* : „Benson and Benson", ai zis ? Îți mulțumesc, Cheryl, băiatul o să fie fericit. Ce zi ! Ce zi !

CHERYL *(cu blîndețe)* : Te-nțeleg, părinte. Nu-i asta, de altminteri, misiunea artistului ? Să aducă bucurie în casele oamenilor !

PREOTUL : Adevărat... Apropo de bucurie, fiule, aș mai îndrăzni să te întreb ceva.

CHERYL : Vorbește, părinte.

PREOTUL : Nepotul meu merge la școală, e un elev bun, are sete de cultură.

CHERYL : Se vede.

PREOTUL : Și am dori cu toții, în familie, să capete o bursă... *(Cheryl face mutra lui „nu pricep".)* Și soră-mea s-a gîndit că dacă tu ai pune o vorbă bună pe lîngă cei din consiliul școlii... Știi, o scrisoare de recomandare din partea unei personalități...

CHERYL : Sînt o personalitate, părinte ?

PREOTUL : Ești, Cheryl... ai vreo îndoială în privința asta ?

CHERYL : Nu.

PREOTUL : O bursă... știi, ne-ar ușura. Traiul e scump, sora mea și cu mine o ducem destul de greu...

CHERYL : Lasă, părinte, că te descurci dumneata.

PREOTUL *(candid)*: Eu ?! Doar rugăciunile pe care le înalț Domnului.

CHERYL: Domnul rentează, părinte. Ai uitat de afacerea cu „Noul Testament" ?

PREOTUL: Noul Testament ?

CHERYL: Bibliile. Bibliile pe care le-ai pus în vînzare, afirmînd că sînt comentate de mine.

PREOTUL: Oh ! Cum ai aflat ?

CHERYL: La 50 de dolari bucata.

PREOTUL: Și asta o știi !

CHERYL: Un condamnat la moarte știe totul ! *(Se ridică, îl bate protector pe umeri.)* Mare gangster !

PREOTUL *(modest)*: Ce vrei, fiule, viața ! Parcă tu...

CHERYL *(la fel)*: Ce vrei, părinte, moartea...

PREOTUL *(retrăgîndu-se)*: La revedere, fiule.

CHERYL: La revedere, părinte.

PREOTUL *(în prag)*: Și... cu recomandația, cum rămîne ?

CHERYL: Trimite mîine după ea. O găsești la secretară. *(O arată pe Diana.)*

PREOTUL: Mulțumesc, fiule. *(Iese, dar se întoarce după cîteva clipe.)* Cheryl !

CHERYL: Da ?

PREOTUL: Vrei să-i spui lui Joe să-mi dea îndărăt crucea de la piept ?

JOE *(care făcea în tot acest răstimp pasiențe)*: E în frigider. *(Cheryl îi aruncă o privire ucigașă, apoi deschide frigiderul, găsește crucea și o înapoiază păgubașului.)*

PREOTUL: Thank you, Cheryl.

CHERYL: Cu plăcere, părinte. *(Preotul pleacă. Către secretară)* Cine urmează ?

DIANA: Directorul închisorii Alcatraz.

CHERYL *(lui Joe)*: Nu te văd bine... Joe. Potolește-te.

JOE *(iese din celulă)*: Și nu ne duce pe noi în ispită... *(Intră directorul închisorii Alcatraz, pe numele său Mr. Sullivan.)*

SULLIVAN *(se uită cu prudență în spate, ca și cum ar voi să se asigure că nu e urmărit, apoi după ce salută pe cei de față, începe a examina cu spirit încăperea, întru stupefacția gazdelor)*: Trei metri pe doi *(strîmbă din nas)*, tavanul cam jos *(ridică jaluzeaua)*, soarele, cred că nici nu pătrunde pe-aci, ai ? *(Taie gestul de protest al lui Cheryl, care deschide gura. Examinează tablourile.)* Dacă astea-s originale, eu sînt Nelson Rockfeller jr. *(Pipăie salteaua.)* Piatră !...

CHERYL: Mr. Sullivan !

SULLIVAN *(mai departe, fără a ține seamă de proteste, ridică un pahar la lumină, pe urmă îl lasă să cadă jos, în țăndări)*: Sticlă de șapte cenți...

DIANA: Mr. Sullivan !

SULLIVAN *(ca mai sus)*: Baia ?

CHERYL: Pe coridor, dar...

SULLIVAN: Era de așteptat... Covorul ? *(Lovește cu piciorul în covor.)*

DIANA *(interzisă)*: Persan. Dar...

SULLIVAN *(taie)*: Ha, ha... fabricat la Chicago.

DIANA *(exasperată)*: Domnule Sullivan, sînteți noul chiriaș ? Altminteri, nu văd de ce...

SULLIVAN: Nu vezi ? *(Amenințător.)* Nu vezi, ai ? *(Către Cheryl)* Domnule Sandman. Ești autorul cel mai citit din Statele Unite ale Americii. Ești idolul tineretului nostru. Ești... *(caută)* ...cel mai reușit condamnat la moarte din cîți mi-a fost dat să cunosc în ultimii 14 ani și jumătate. Se poate să locuiești în condițiile astea ? Uite-te și dumneata. Asta e spațiu pentru un scriitor ?

CHERYL: Nu e.

SULLIVAN: Vezi ? Astea-s tablouri pentru un om care cîștigă cincizeci de mii de dolari pe lună ?

CHERYL: Nu sînt.

SULLIVAN: Trebuie să recunoști că la succesul dumitale, ai merita o soartă mai bună.

CHERYL: Ce să fac ? Recunosc...

SULLIVAN: Domnule Sandman, asta-i închisoare pentru un om de gust ? Eu în locul dumitale, n-aș rămîne la Sing-Sing nici 24 de ore.

CHERYL: Nici eu, dac-aș fi în locul dumitale. *(Revelație.)* Grozav, vrei să mă eliberezi ?

SULLIVAN: Nu, să te închid.

DIANA: Ce drăguț !

SULLIVAN: Domnule Sandman, îți propun să vii la noi la Alcatraz. Conducerea statului... a hotărît să aloce un fond special pentru amenajarea unei celule corespunzătoare. Vei avea la dispoziție o garsonieră, alcătuită din cameră, vestibul, baie și bucătărie. Magazinele „Roberts" s-au angajat să ne pună la dispoziție mobilă Biedermeier.

CHERYL: E prea încărcată.

SULLIVAN: Sau dacă vrei, mobilă ultramodernă.

CHERYL: E prea descărcată.

SULLIVAN *(inspirat)* : Vei călca pe covoare de Buhara, vei citi la lumina lămpilor de Murano, frigiderul va fi desenat de Bernard Buffet, pereţii de Salvator Dali. *(Scoate o hîrtie din buzunar.)* Uite prospectul. Citeşte-l. Studiază-l. Gîndeşte-l ! *(Se aud zgomote pe coridor, adică vocea Directorului închisorii şi a Gardianului. Sullivan tresare, îşi ia pălăria şi dă să fugă.)* Am plecat. Vine banditul.

VOCEA DIRECTORULUI : De ce l-ai lăsat să intre ?

VOCEA GARDIANULUI : Avea bon.

SULLIVAN : La revedere, Cheryl Sandman, şi nu uita : Alcatrazul te aşteaptă ! Vino ! *(Directorul şi Gardianul au năvălit în celulă, ciocnindu-se de concurenţă. Urmărire, nădăjduim cruntă, pentru a-l prinde pe individ. Acesta, cu o fentă şi doi pumni, izbuteşte să fugă. Ceilalţi după el.)*

DIRECTORUL *(Gardianului)* : Nu-l scăpa, Spike !

GARDIANUL : Nu-l scap, patroane ! *(Fluieră, alarmînd cumplit închisoarea. Sirena urlă. Către Cheryl)* : Nu uita că Sing-Sing-ul te-a făcut om. *(Zboară.)*

DIRECTORUL *(pe nerăsuflate, lui Cheryl)* : Cheryl, nu ne trăda ! *(Zboară.)*

CHERYL : Se poate, directore ? Ce, eu sînt om cinstit ? *(Cei doi au dispărut. În timpul vălmăşagului s-a strecurat pe nebăgate de seamă, un deţinut cam suspect, ascunzîndu-se după birou. În clipa cînd Directorul şi Gardianul s-au făcut nevăzuţi, deţinutul iese la lumină, solicitînd tăcerea şi complicitatea gazdelor.)*

DIANA *(strigă repede, înăbuşit)* : Ajutor ! *(Cheryl scoate un revolver din buzunar.)*

OMUL LUI ARMITAGE : Ssst ! *(Cade la picioarele fetei.)* Te implor, domnişoară, nu striga !

DIANA : Eşti un evadat...

OMUL LUI ARMITAGE : Nu !

DIANA *(ghilimele)* : Atunci ai venit la plimbare...

OMUL : Exact...

DIANA *(crîncen)* : Poate doreşti o picătură de whisky...

OMUL *(ridicîndu-se în picioare)* : V-aş fi recunoscător.

DIANA *(furii)* : Ieşi afară !

OMUL : Domnişoară !...

CHERYL *(cu revolverul întins)* : Destul. Sus mîinile ! *(Vizitatorul se execută tremurînd.)* Vorbeşte ! Ce vrei ?

OMUL : Să vă ofer un milion de dolari. *(Cheryl schimbă priviri cu secretara.)* Pot să las mîinile jos ?

CHERYL : La preţul ăsta... Poftim.

OMUL : Mulţumesc. Dacă mi-aţi îngădui să vorbesc...

CHERYL : Te oblig chiar.

OMUL : V-aş spune mai întîi că nu sînt deţinut...

DIANA : Se vede de la o poştă. Eşti Gary Cooper.

CHERYL : Lasă-l, Diana... Cînd un om e în stare să ofere un milion de dolari are tot dreptul să stea într-o puşcărie.

OMUL : Domnule Sandman, domnişoară, vă rog să mă credeţi : nu sînt condamnat, sînt o persoană onorabilă.

CHERYL : Dacă-ţi închipui că asta te face mai simpatic, te înşeli.

OMUL : Iar dacă mă prezint în faţa dumneavoastră aşa...

DIANA : ...e pentru că la Paris se poartă deux-pièces vărgat.

OMUL : Domnule Sandman, timpul meu e măsurat...

CHERYL *(nostalgic)* : Oh, şi al meu, din păcate...

OMUL : Daţi-mi voie să mă prezint. Sînt omul lui Armitage. *(Aruncă priviri suspicioase în jur.)*

CHERYL : Armitage ?

DIANA : Editorul...

CHERYL : Canalia...

DIANA : Bătrînul lup de mare...

CHERYL : Inamicul public nr. 1 al lui Harrison...

DIANA : Duşmanul de moarte al firmei „Books and Books"...

CHERYL : Ce cauţi aici, domnule ?

OMUL : O afacere. Bătrînul Armitage m-a însărcinat să vă propun un contract cu 40% mai avantajos decît acela pe care, nu ştiu de ce...

CHERYL : Eu ştiu.

OMUL : ...l-aţi încheiat cu Harrison. *(Scoate un contract din buzunar, îl pune pe masă, se retrage prudent şi cu vigilenţă.)* Citiţi-l.

CHERYL *(zgomotos)* : Ha, ha, mi-a plăcut figura !

OMUL *(desperat)* : Ssst ! Vă rog... mai încet... vreţi să mă dea afară ?

DIANA : Nu.

OMUL : Aud paşi. Trebuie să plec. Să ştiţi că vin mîine după răspuns.

CHERYL : Tot ca... ? *(Mimează dungile.)*

OMUL : Nu, ca inspector sanitar. *(Fuge.)*

CHERYL *(îl întoarce din drum)* : Hei... iubitule !

OMUL : Da...

CHERYL : Spune-mi și mie, te rog... cum ai intrat aici ?

OMUL *(surîs)* : De, dacă ai bani... *(își mîngîie semnificativ urechea)* poți ajunge și la închisoare. Good bye ! *(Iese. O clipă după aceea, năvălește Gardianul.)*

GARDIANUL *(nervi)* : N-ați văzut, din întîmplare, un deținut ?

CHERYL : De ce, lipsește vreun pușcăriaș ?

GARDIANUL : Dimpotrivă, se pare că avem un condamnat în plus.

CHERYL : Nu înțeleg...

GARDIANUL *(ștergîndu-și fruntea de sudoare)* : Nici eu. E culmea. Oameni care să fugă din închisoare în stradă am văzut destui, dar cetățeni care să evadeze din stradă în pușcărie, n-am pomenit de cînd m-am însurat. *(Iese.)*

CHERYL *(lăsîndu-se obosit pe fotoliu)* : Uff ! Ce zi infernală. Și cînd te gîndești că la ora asta se judecă — pentru a șaptea oară — recursul... Ce e, miss Diana ? Ai îndoieli cu privire la hotărîre ?

DIANA *(nu în apele ei)* : Eu ? Dumneata ar trebui să ai îndoieli.

CHERYL : Eu ? Harrison ar trebui să aibă îndoieli.

DIANA *(straniu)* : Harrison n-are niciodată îndoieli. *(Secretară.)* Ah, să o chem pe miss Pope.

CHERYL : Ce înseamnă miss Pope ?

DIANA : Reporter la „New York Herald Tribune".

CHERYL *(leneș)* : Încă un interviu ? Cruță-mă, Diana...

DIANA : Imposibil.

CHERYL : Nu vrei să mă cruți, Diana...

DIANA : Nu.

CHERYL : Sînt obosit. Sînt frînt. Gloria e obositoare... *(Pune în mișcare un ventilator, să se răcorească.)*

DIANA *(face cîțiva pași pînă la ușă și strigă)* : Miss Pope ! *(Miss Pope intră foarte zgomotos și — spre stupoarea generală — în furou.)*

MISS POPE *(agitație)* : Colosal !... Va ieși un interviu colosal ! Domnule Sandman.

CHERYL *(mormăie)* : Am impresia că da... *(Resemnare.)* ...Trebuie să mă dezbrac, doamnă ?

MISS POPE : A, nu... *(Privindu-l cu atenție și — rezultat — admirație.)* Încă nu... Vă șochează desigur ținuta mea...

CHERYL *(acru)* : Vai de mine, se poate ?...

MISS POPE : Orice ați spune, e neobișnuită.

CHERYL : Depinde...

MISS POPE *(încîntată)* : Oh, ești adorabil ! *(Îl pișcă familiar de obraz.)*

CHERYL *(ferindu-se)* : Depinde...

MISS POPE *(examinînd cu interes camera)* : Am avut o aventură extraordinară. Așteptînd pe o bancă în coridor să intru la dumneata, am vrut să fumez o țigară. Bricheta mea însă nu mai avea benzină, atunci am rugat un domn care tocmai trecea pe-acolo, să-mi dea un foc. Era un domn cam ciudat, un fel de valet sau așa ceva...

DIANA : Ah...

MISS POPE : Foarte drăguț, de altfel. Mi-a oferit un chibrit și s-a așezat lîngă mine, făcînd conversație. Oh, era un domn de o amabilitate rară. La un moment dat însă, nu știu ce s-a întîmplat, am ațipit, simțeam că mi se-nvîrtește capul — țigara, chibritul ? — și am adormit.

CHERYL : Oh...

MISS POPE : Cînd m-am trezit din amețeală, eram goală... Iar domnul de pe bancă...

DIANA : dispăruse...

MISS POPE : Întocmai. Cum ați ghicit ?

DIANA *(modestie)* : Am dedus.

MISS POPE : Era un domn foarte drăguț. Mi-a spus și cum îl cheamă... *(Caută.)*

CHERYL : Joe ?

MISS POPE : Exact. Îl cunoașteți ?

CHERYL *(vag)* : Am auzit de el...

MISS POPE : Ciudat. O închisoare foarte ciudată. *(Face cîteva fotografii.)* Mr. Sandman, aș dori să-ți pun cîteva întrebări pentru cititorii lui „Herald". Astăzi are loc ședința tribunalului... a cîta ?

CHERYL : Nu știu... A patra... a șaptea... a șaptezecea ?

MISS POPE *(notează)* : Spiritual în fața morții... Pentru definitivarea hotărîrii. Sînteți optimist ?

CHERYL : Bineînțeles. E singura soluție.

MISS POPE : Sînteți, așadar, de părere că e bine ca un condamnat la... iertați... scaunul electic, să fie optimist ?

CHERYL : Nu e bine, e necesar.

MISS POPE : Străinii, care nu înțeleg specificul modului nostru de viață, au aflat cu uimire de ascensiunea vertiginoasă a unui gangster la rangul de mare scriitor. Nu socotiți că faptul acesta extraordinar se putea petrece *numai* în condițiile vieții americane?

CHERYL *(categoric)*: Numai.

DIANA: Asta e și părerea mea...

MISS POPE: Cronicarul literar de la „New York Times“ afirmă că, prin asemănarea dumneavoastră cu faimosul poet-tîlhar din evul mediu, puteți fi considerat un fel de François Villon al II-lea.

CHERYL: Nu, eu sînt Cheryl Sandman I-ul.

MISS POPE: Oh!... Se pare că modestia nu e trăsătura dumneavoastră principală.

CHERYL: Doamnă, eu nu sînt modest, eu sînt scriitor.

MISS POPE: Unii critici pretind că romanele dumneavoastră ar fi superficiale.

CHERYL *(mirat)*: Superficiale?! Am 700.000 de dolari la bancă.

MISS POPE: O.K. Faceți parte din vreun curent literar?

CHERYL: Nu. Am curentul meu personal.

MISS POPE: O chestiune politică, Mr. Sandman...

CHERYL: Te-aș ruga — fără. Eu gîndesc că artistul adevărat nu trebuie să se amestece în mizeria vieții sociale. El trebuie, dimpotrivă, să se rupă de vălmășagul străzii, trăind izolat în turnul de fildeș, pe deasupra și în afara lumii...

MISS POPE: Ce părere aveți despre așa-zisul realism socialist? Comuniștii fac gălăgie că...

CHERYL: Roșii lucrează la comandă. Dacă un scriitor de dincolo de cortină refuză să scrie pe tema impusă de editor, e ridicat noaptea din sînul familiei și aruncat în temniță. Pe cînd noi, ei bine, noi sîntem liberi!

VOCEA GARDIANULUI *(de pe coridor)*: Lasă vorba la doi! *(Ecoul dublează și triplează, cu sprijinul inginerului de sunet, propoziția: „Lasă vorba la doi!“, „Lasă vorba la doi!“ Eventual, dacă regizorul este dispus la un efort, prin fața celulei pot trece, conduși de gardian, doi cîte doi, deținuții scoși la aer.)*

MISS POPE: Și-acum o întrebare pentru cititoarele noastre: sînteți sadic?

CHERYL: În general, da.

MISS POPE *(insinuare)*: M-ai sugruma?

CHERYL: Nu. Prefer blondele.

MISS POPE *(speranță)*: Asta înseamnă că dacă mi-aș vopsi părul...

CHERYL *(larg)*: ...Am putea sta de vorbă. *(Se ridică.)* Pînă atunci însă, regret... nu pot face nimic pentru dumneavoastră...

MISS POPE *(ridicîndu-se să plece)*: O clipă doar... *(Arătînd-o pe Diana.)* Pe ea... ai violat-o?

CHERYL *(principii)*: Niciodată cu subalternele! *(Intră, pe aceste ultime cuvinte, Joe, purtînd pe tavă, cu oarecare prudență, rochia gazetăriței. Nu-și zărește victima. Din prag, aruncă.)*

JOE: S-a cărat pupăza?

MISS POPE *(strigă)*: Mister Joe! *(Joe fuge desperat, miss Pope după el. De pe coridor se aude glasul lui Joe: „Săriți, hoții!“)*

CHERYL *(pahar de whisky)*: Ce nebunie! N-am mai pomenit închisoare ca asta. Să n-ai o picătură de liniște. Diana, trebuie să reclamăm Directorului. Mai e cineva care așteaptă?

DIANA: Da.

CHERYL: Cine?

DIANA: EU.

CHERYL *(o clipă interzis)*: Hm. *(Zîmbet trist.)* De fapt, eu sînt acela ce așteaptă... *(Se oprește-n fața ei, privind-o lung.)* Ce asemănare, Diana, ce asemănare!

DIANA: Domnule Sandman, de ce te încăpățînezi și nu vrei să înțelegi?

CHERYL: A înțelege, în cazul de față și în altele, înseamnă a renunța.

DIANA: La ce?

CHERYL: La speranță.

DIANA: Adică la minciună.

CHERYL: Pentru mine e același lucru. Nu-mi cere să renunț la speranță. Diana, te rog frumos, nu-mi lua speranța. Dacă vrei să pleci, pleacă, dar speranța las-o aici. Să rămînă cu mine. Să mă uit la ea. Să mai schimb o vorbă din cînd în cînd cu dumneaei...

JOE *(care și-a vîrît capul pe ușă pentru o clipă. Meditează ca pentru sine)*: Speranța? Singurul lucru care nu poate fi furat. *(Suspin.)* Păcat! *(Iese.)*

DIANA: Eu sînt femeie, am nevoie de adevăr, de realitate, de pămînt...

CHERYL: Speranța e realitatea mea. Singura... Trăiesc agățat de ziua de mîine ca un naufragiat înotînd spre o iluzie de țărm. Ce bun e mîinele... sau ce rău. El ne cheamă, ne călăuzește, ne împinge de la spate. Unii spun că viitorul se naște din prezent: eu cred că, dimpotrivă, prezentul se hrănește din viitor.

DIANA : Fata Morgana.

CHERYL : Fată-n albastru, fii, rogu-te, Fata mea Morgana. Toţi avem nevoie de o Fata Morgana. În lumea asta *(se repede la fereastră, zguduind gratiile)*... unde fiecăruia i s-a depus la bancă o condamnare în alb, fugim bezmetic de pieire, îndreptîndu-ne spre ea. Fug şi eu de moarte, în rînd cu toţi condamnaţii, şi simt nevoia să nu fug singur. Diana, hai să fugim împreună.

DIANA : Cum ?

CHERYL : Repede.

DIANA : Nu. Frumos ! Eu vreau să merg frumos. Nu să fug, nici să mă tîrăsc, vreau să merg frumos. Dar tu ?

CHERYL : Eu fug cum pot...

DIANA : Şi cum vrei. Domnule Sandman, eu nu ţi-am cerut o convorbire de dragoste, nici una de idei... eu vreau să-ţi aduc la cunoştinţă că plec. *(Din clipa aceasta şi pînă la sfîrşitul dialogului, fata îşi va face bagajele.)* Înainte de a intra... aici... am lucrat o vreme ca stenodactilografă la o fabrică de nasturi. De cîteva luni de zile lucrez ca stenodactilografă la o fabrică de moarte. Nu m-am simţit bine la fabrica de nasturi. La fabrica de moarte mă simt prost. Am avut neplăcerea să-ţi citesc cărţile : mai mult chiar, le-am scris. Dacă mîinile dumitale au spart case de bani, cuvintele dumitale, da, cuvintele dumitale au spart suflete. Ştii ce înseamnă cărţile pe care le-ai tipărit ? Şapte sute de mii de dolari ? Nu. Şapte sute de mii de minţi imbecilizate, şapte sute de mii de suflete înnegrite, şapte sute de mii de mîini întinse spre revolver. Cînd ai atacat magazinele „Williams“, nu erai criminal ; ai devenit, în clipa cînd ai povestit întîmplarea. Dacă aş fi judecător, te-aş graţia pentru furturi şi te-aş condamna la moarte pentru romane...

CHERYL : Trebuia să-mi salvez viaţa.

DIANA : Cu preţul vieţii altora ?

CHERYL : Domnişoară, n-am ucis pe nimeni.

DIANA : Ai ucis candoarea. Copiii care te citesc, nu mai au vise, au coşmaruri.

CHERYL : Domnişoară, n-am furat pe nimeni.

DIANA : Ai furat idealurile. Copiii care te citesc, nu mai cred în Shakespeare, cred în Al. Capone.

CHERYL *(pauză)* : Cum aş putea să repar ?

DIANA : Uneori, a repara înseamnă a distruge, cum taie chirurgul cangrena. A-ţi repara cărţile înseamnă a le rupe în bucăţi şi a azvîrli copiilor în loc...

CHERYL : Ce ?

DIANA : Altceva... *(Tresărire. De-afară se aud apropiindu-se oameni şi glasuri. De-afară, adică dinspre fereastra cu gratii. Pare o mulţime demonstrînd.)*

CHERYL : Auzi ? *(Se urcă la fereastră, făcînd semn Dianei să-l urmeze. Acuma, privesc amîndoi dincolo de gratii. Mulţimea s-a apropiat de zidurile închisorii, glasurile se aud mai limpede, lozincile pot fi pricepute. Sînt demonstranţi tineri, exprimîndu-şi simpatia pentru autorul lor preferat.)* Ce vor ?

DIANA : Trebuie să fie o demonstraţie în legătură cu şedinţa de astăzi a tribunalului...

CHERYL : Aha... *(Glasurile scandează : „I like Cheryl !“ — „Îl iubim pe „Cheryl !“ — „Lăsaţi-ni-l pe Cheryl“ — „Cheryl e idolul nostru !“ — „Cheryl Sandman !“ — „Cheryl Sandman !“)* Sînt tineri ! Oh, ce tineri sînt. Par copii...

DIANA : Sînt copii.

CHERYL : Şi mă preţuiesc...

DIANA : Pentru că nu ştiu să preţuiască.

CHERYL : Mă iubesc...

DIANA : Pentru că nu ştiu să iubească.

CHERYL : Mă apără.

DIANA : Dacă nu ştiu să se apere. *(La geam a apărut, înălţată nu ştiu cum, o pancartă : „I like Cheryl !“ Cheryl salută fluturînd o batistă. În semn de răspuns şi entuziasm, din stradă izbucneşte, ca un imn, „Balada lui Cheryl Sandman“.)*

DIANA : Nu ţi-e ruşine ?

(Pe aceste din urmă cuvinte a intrat în celulă, bine dispus şi neobservat, mister Harrison.)

HARRISON : Nu ! Bună seara, miss Diana. *(Cei doi, surprinşi, se întorc brusc cu faţa la musafir. Diana a sărit de pe scăunel, Cheryl se pregăteşte să facă la fel.)* Jos, Cheryl, jos !

DIANA : Bună seara.

CHERYL *(coborînd)* : Bună seara, Mr. Harrison. Veniţi de la tribunal ?

HARRISON : Da.

CHERYL : Şi s-a terminat şedinţa ?

HARRISON : Acum un sfert de ceas.

CHERYL : Acum un sfert de ceas ?

HARRISON : Pot să fie douăzeci de

minute. *(Se uită la ceas).* Nu, nu, un sfert de ceas.

CHERYL : Şi... s-a lămurit ?

HARRISON : Îhî...

CHERYL *(rîde galben)* : A şaptea amînare...

HARRISON *(trenînd)* : Nu...

CHERYL *(pauză)* : Nu ?

HARRISON : Nu... vei fi executat. Mîine.

CHERYL *(instinct)* : Nu se poate !

HARRISON *(mirat)* : Se poate...

CHERYL *(sare)* : Nu vreau !

HARRISON : De ce ?

CHERYL *(descumpănit)* : Nu ştiu... *(instinct)* dar nu vreau !

HARRISON : Nu vrei ? *Tu* nu vrei ?

CHERYL : Eu...

HARRISON : Exagerezi, Cheryl. Cine ţi-a îngăduit să nu vrei ? Ca să vrei ori să nu vrei, trebuie mai întîi să exişti. Or, tu nu exişti, Cheryl. Tu eşti invenţia mea. O invenţie strălucită, recunosc, dar o invenţie. De cînd se ridică o invenţie împotriva creatorului, copilul împotriva tatălui, fructul împotriva pomului ? Tu eşti fructul meu. Deci, tu eşti eu. Or, dacă tu nu eşti tu, ci eu, cum îţi permiţi, domnule, să te amesteci în viaţa mea particulară ? *(Deget mustrător.)* Cheryl, nu ştii să te porţi...

CHERYL *(nedefinit)* : Vă rog să-mi iertaţi indiscreţia...

HARRISON : Dacă-mi făgăduieşti că nu se va repeta... De altfel, Cheryl, vreau să-ţi spun că hotărîrea asta n-am luat-o de unul singur : m-am sfătuit cu membrii consiliului de administraţie al editurii. Membrii consiliului meu de administraţie — ai avut mi se pare prilejul să te convingi la ultimul cocktail — sînt oameni cumpăniţi şi cu bun-simţ. Mă urmăreşti, Cheryl ?

CHERYL : Vă urmăresc, Mr. Harrison.

HARRISON : Consiliul de administraţie a trebuit să dea răspuns la întrebarea următoare : Ce facem cu Cheryl Sandman ? Omul a scris o carte. Această carte s-a bucurat de succes. Pe urmă, omul a mai scris o carte. Şi această carte s-a bucurat de succes. Din nefericire însă, crimele lui Sandman fiind povestite toate în cele două cărţi, n-a mai rămas nimic pentru un al treilea roman. Nici o spargere cu mitraliere, nici violuri, ca să nu mai vorbim de asasinate. Ca gangster eşti terminat, ca scriitor eşti neînceput. Dovadă că, în ultima vreme, n-ai izbutit să dictezi secretarei decît nişte... *(O privire Dianei.)*

DIANA : Idei.

HARRISON : Adică, o marfă care nu ne interesează. Noi nu tipărim idei, ci crime. Atunci, eşti atent, Cheryl ?

CHERYL : Sînt cît se poate de atent, Mr. Harrison.

HARRISON : Atunci se deschideau în faţa editurii „Books and Books", două perspective. Prima : să răspîndim în continuare romanul lui Sandman, lansînd ediţia a IV-a, a V-a, a VI-a şi aşa mai departe, pînă la epuizarea succesului. Cărţile ar fi adus fără îndoială cîştig, dar un cîştig neinteresant. A doua perspectivă : să încetăm presiunile asupra tribunalului, să acceptăm execuţia şi, în ziua Haş, să lansăm pe piaţă o nouă ediţie a romanelor, însoţite însă de o banderolă formidabilă : *„Autorul moare azi !"* Îţi dai seama, dragul meu, ce va însemna banderola asta pentru romanele tale ?

CHERYL : Îmi dau seama, Mr. Harrison...

HARRISON : Eram sigur că o să mă înţelegi... Cheryl Sandman în viaţă, cărţile sale mi-ar fi adus un milion de dolari. Cheryl Sandman pe scaunul electric, aceleaşi cărţi vor aduce patru milioane de dolari. La ora asta se tipăresc banderolele. Tipografia este sub stare de asediu. Difuzorii sînt mobilizaţi. Librarii din 48 de state aşteaptă înnebuniţi volumele. Avioanele T.V.A., Sabena şi Pan-American, care pleacă spre Europa, au refuzat orice fel de bagaje, aşteptînd volumele noastre. „Queen Elizabeth" şi-a amînat plecarea cu o zi, în acelaşi scop. La Paris, la Tokio, la Hamburg, în Australia, reprezentanţii mei telefonează din cinci în cinci minute. Astă-seară, tribunalul a pronunţat sentinţa definitivă. Mîine vei fi executat. Mîine, toată planeta va asalta librăriile cerînd romanul cu o banderolă unică în istoria civilizaţiei : „Autorul moare azi !"... E o idee, Cheryl. Trebuie să recunoşti...

CHERYL : Strălucită, Mr. Harrison.

HARRISON : Eşti un om obiectiv. Eşti un om inteligent. Eşti un om de omenie. Fii rezonabil, Cheryl : Du-te pe scaunul electric ! Va fi această moarte dovada ta de recunoştinţă şi, mai ales, încununarea carierei mele, şi... mai ales, prăbuşirea lui Armitage... Armitage, canalie bătrînă, Armitage, lichea sinistră... abia aştept să-ţi văd mutra, mîine, la club... să-ţi văd mutra şi să mor... *(Reverie.)* Ce lovitură, ce lovitură ! Am lansat pe piață memoriile lui Al. Capone, m-am îmbogățit din comicsul cu farfuriile zburătoare... dar niciodată n-am încasat atîta cît voi cîștiga dintr-o condamnare la moarte. O moarte de patru milioane de dolari! Fii mîndru, Cheryl, e cea mai rentabilă moarte din lume! *(Iese. Și Cheryl bea, bea, bea... a amețit. I se învîrtește capul. S-a prăbușit pe scaun. Ridicîndu-se pentru o clipă, cam împleticit, o zărește pe Diana.)*

CHERYL: N-ai plecat?

DIANA: Nu.

CHERYL *(la modul beat)*: Pleacă! *(Diana tace.)* Ești mulțumită, nu? Ți s-a îndeplinit dorința, hai?... Și dreptate se făcu... De ce taci? *(Diana tace.)* Pleacă! *(Strigă.)* Hai, pleacă! *(Diana iese. Cheryl se îndreaptă spre pick-up. Pune o placă, pune în mișcare aparatul și auzim „balada" acompaniată, vocal, de Cheryl cu comentarii personale. Deodată, condamnatul, înfuriat, scoate placa și o sfarmă, dînd cu ea de pămînt. Stors, Cheryl se prăbușește pe scaun. E liniște. Dinspre coridor se aud pași subțiri de femeie, ca la sfîrșitul actului întîi. O mînă bate la ușă. Cheryl răspunde vag.)* Da...

DIANA *(care-și face apariția în albastru, ca prima oară)*: Bună seara, Cheryl...

CHERYL *(tulbure încă, sare în picioare, scăpînd pe jos paharul)*: Fata în albastru... *(Se apropie cu pași nesiguri de ea, o privește îndelung, îi trece mîna peste păr.)* Blondă, sau șatenă?

DIANA: Iarna șatenă, vara blondă...

CHERYL *(se freacă la ochi, scutură din cap, e oarecum dezmeticit)*: Nu, tu ești Diana...

DIANA: Sînt fata în albastru... Eu sînt fata în albastru. Nu mă mai recunoști, Cheryl?

CHERYL *(nesigur)*: Spuneai că ai locuit în Manhattan...

DIANA: Nu, în Bronx.

CHERYL: Lîngă farmacia lui Tim Olandezul...

DIANA: Nu... lîngă pompa de benzină a lui Snack.

CHERYL: Și tatăl tău era șofer la tipografia din Strada 48.

DIANA: ...la fabrica de lapte din Strada 45.

CHERYL: Dar nu putea suferi baseball-ul...

DIANA: Juca în echipa „Dracii roșii". Juca extraordinar, Cheryl.

CHERYL *(se apropie, din nou, de fată, luînd-o în brațe cu sfială)*: Mai bine mai tîrziu... mai bine prea tîrziu... decît niciodată.

DIANA *(îl îndepărtează încetișor, făcîndu-l să se așeze pe scaun. Ea își dezbracă pardesiul albastru și se așază la mașina de scris, ca și cum s-ar pregăti să dactilografieze. Cheryl o privește uimit și tulbure)*: Cheryl, vrei să dictezi ceva?

CHERYL *(surîs trist)*: Nu, Diana...

DIANA: Bine... în cazul acesta, fiind femeie, voi dicta eu...

— CORTINA —

ACTUL III

A doua zi

Cam întuneric ... cam trist. Cam în dezordine totul. La ridicarea cortinei, Gardianul și Joe cară biroul din celulă. Pe urmă, un covor. Pe urmă, mașina de scris ... Tablourile și frigiderul ... A început, se pare, sfîrșitul ... Cheryl zace pe pat cu țigara în colțul gurii. Plictis ...

GARDIANUL *(necăjit)*: Și... e definitivă!

JOE *(la fel)*: Hotărîrea? Cam...

GARDIANUL: Păcat. Iarăși o să fie trist la Sing-Sing...

JOE: Deh...

GARDIANUL: Așa... cu *(arată înspre Cheryl)* el... Viața era destul de plăcută. Un cocktail, o conferință de presă, un rock...

JOE: Spike, să nu uiți niciodată că o închisoare este pînă la urma urmei o închisoare...

GARDIANUL: Ai dreptate, Da' măcar să fi făcut tu ceva. Să fi rămas un scriitor la 2. Să fi lăsat Cheryl un urmaș...

JOE: M-au lucrat la editură ca pe hoții de cai. Mi-au găsit cîte-n lună și-n stele... Ăsta-i destinul meu... Spike, sînt un neînțeles.

CHERYL *(mușcă)*: Mulți chemați, puțini aleși...

JOE: Oh, te-ai sculat...

CHERYL: Pentru a mă culca din nou... peste cîteva ceasuri...

GARDIANUL: Ne părăsești, Cheryl...

CHERYL: Îmi pare rău, Spike. Aș vrea să-ți las o amintire *(caută cu privirea)* ...manuscrisul de la „Amintirile unui gangster amator“ *(deschide un sertar)* ...iei bani frumoși pe el *(Nu găsește.)* ...Unde o fi ? Cred că iei vreo două mii cinci sute...

GARDIANUL *(suflîndu-și nasul)*: Două mii trei sute. L-am vîndut dis-de-dimineață cu două mii trei sute, Cheryl. Sper că nu te superi...

CHERYL: Ah...

GARDIANUL: ...Și pantofii.

CHERYL *(își caută speriat pantofii sub pat)*: Mi-ai vîndut pantofii ? *(Dar îi găsește și pentru orice eventualitate și-i încalță.)*

GARDIANUL: Am luat un aconto pentru ei. Era o doamnă din Massachusets care plîngea cînd a auzit că *(tușește)* ...și căuta un obiect care... știi tu... *(intră Preotul)* să-i amintească...

PREOTUL *(grav, ca la începutul piesei)*: Bună ziua, Cheryl. Bună ziua, fiii mei... *(Ceilalți răspund la salut.)* Domnul a dat, Domnul...

CHERYL *(sec)*: Știu, mi-a spus aseară.

PREOTUL: Fiule, nu lua în derîdere numele Domnului.

CHERYL: Mă port cu el așa cum se poartă el cu mine.

PREOTUL: Cheryl, pocăiește-te, ți-am adus ultima împărtășanie.

CHERYL: Ce să fac cu ea, părinte ?

PREOTUL *(indignat)*: Cheryl, păcătuiești vorbind așa... Nu-l mînia pe Dumnezeul din ceruri...

CHERYL: Oh, cu Dumnezeul din ceruri m-aș înțelege eu, cu domnul de pe pămînturi e mai greu...

PREOTUL: Fiule !

CHERYL: Lasă-mă, părinte. Sînt obosit.

PREOTUL: Cum dorești, Cheryl... vin mai tîrziu. *(Pleacă. Intră Diana, agitată și cu niște pachete în mîini.)*

CHERYL *(se ridică emoționat foarte la vederea ei)*: Diana... *(Brațele deschise.)*

DIANA *(ușurel)*: Ce mai faci ?

CHERYL *(acru)*: Mulțumesc, bine... *(Reproș.)* Diana, unde ai umblat pînă la ora asta ?

DIANA *(examinează încăperea, oamenii, la modul femeiușcă, aranjează felurite lucruri)*: Ești gelos ?

CHERYL *(trist)*: Nu, singur... *(Se îndreaptă spre ea, solicitînd o îmbrățișare.)*

DIANA *(stăpînă)*: Cheryl, lasă prostiile. Nu acum...

CHERYL *(desperat)*: Dar cînd ?

DIANA: Seara. Mîine... poimîine. Că n-au intrat zilele în sac.

CHERYL: Diana !

DIANA: Ei ?

CHERYL *(tragic)*: Ai uitat...

DIANA: Ce anume ?

CHERYL: Că azi după-amiază...

DIANA: Azi după-amiază ? *(Ca și cum și-ar aminti brusc.)* Ah ! Te gîndești la... *(Semn vag.)*

CHERYL: Exact ! La... *(Semn vag.)*

DIANA: Nu, n-am uitat. O să discutăm mai tîrziu despre asta. Deocamdată însă... *(Îl examinează cu deosebită atenție.)*

CHERYL *(așteptare)*: !...

DIANA: Trebuie să te bărbierești. *(Îi pipăie mustrător barba.)* Eu nu înțeleg cum te rabdă inima să stai așa lîngă o femeie.

JOE *(fluieră la modul: „a naibii chestie...“)*

DIANA *(fulger, către Joe)*: Ai spus ceva, Joe ?

JOE *(candoare)*: Eu ? *(Aruncă priviri în dreapta și în stînga, mimînd căutarea persoanei care ar fi putut „spune ceva“...)*

CHERYL *(rezistență)*: Dar... m-am ras ieri...

DIANA: Un bărbat trebuie să se radă în fiecare zi.

CHERYL: Chiar și la pușcărie ?

DIANA: Mai ales... *(Joe privește în oglindă.)* ...Și mîinile. *(Îi apucă mîinile, privindu-le, iarăși, cu severitate.)* Ce-i cu mîinile tale ? Ai putea să le speli mai des...

CHERYL *(revoltă)*: M-am spălat dimineața !

DIANA: Un om civilizat se spală pe mîini din două în două ceasuri ! Joe !

JOE *(smerit)*: Da, domnișoară...

DIANA: Săpun !

JOE *(îndreptîndu-se spre chiuvetă)*: Numaidecît, domnișoară. *(Îi aduce un săpun.)*

DIANA *(mirosindu-l)*: E infam !... *(Lui Cheryl)* Ar trebui să încerci unul cu miros de lămîiță. *(Scoate din geantă un săpun cu — neevident pentru spectatori — miros de lămîiță.)* Vino... *(Îl tîrăște pe Cheryl la chiuvetă, dă drumul la apă, îl spală pe mîini.)* ...Parcă ai fi un copil, așa trebuie să mă îngrijesc de tine... și, pe urmă, pantofii...

CHERYL : Se poartă mai ascuțiți ? *(Joe, în timpul acesta, s-a vîrît o clipă sub pat.)*

DIANA : Lasă prostiile. Se poartă mai lustruiți. Joe *(Dar Joe, preîntîmpinînd chemarea, s-a înființat resemnat cu peria și cremă de ghete.)*

JOE : Pluș n-am.

DIANA : Hm...

CHERYL *(făcîndu-și pantofii)* : Să murim cu pantofii făcuți... Altceva ? Știu : ciorapii albaștri nu merg la pantofii maro, gulerul de la cămașă e demodat, pantalonii au manșeta prea largă...

DIANA : Nu fi idiot...

CHERYL *(rugăminte)* : Oh, nici măcar idiot !...

DIANA *(caută în poșetă)* : Am uitat un pachet dincolo... *(Iese.)* Vin numaidecît.

JOE *(distrus)* : Cheryl, și cînd te gîndești că erai un om liber...

CHERYL *(filozof)* : Joe, cedăm prea ușor. E dureros... și lucrul cel mai dureros este că durerea ne face plăcere...

JOE : Măcar... Te iubește ?

CHERYL : Aseară înainte de a veni Harrison, spunea că mă urăște.

JOE : Am înțeles : te ia de bărbat. *(Diana s-a întors, ținînd o sticluță în mînă.)*

DIANA : Ți-am cumpărat lavandă. Cîteva picături... *(Deschide sticla și îi toarnă cîteva picături în păr)* și... *(aspiră parfumul părului)* ...totul va fi altfel. Hm ! Ce bun e...

CHERYL *(îmbrățișare)* : Ce bună ești tu. *(Pauză.)* Iubita mea ...vreau să te rog ceva...

DIANA *(fată bună)* : Roagă-mă !

CHERYL *(tandrețe)* : Iubita mea, nu fi nevastă... *(Ea tresare.)* Îmi făgăduiești ?

DIANA : Dragul meu...

CHERYL : Îmi făgăduiești ?

DIANA *(să fim serioși)* : Țttt. mă iubești ?

CHERYL : Te-am iubit... te iubesc... te voi iubi...

JOE *(taie)* : Pînă la moarte... Deh, ție-ți dă mîna...

CHERYL *(urlet)* : Ieși afară !

JOE *(îndreptîndu-se spre ușă)* : Ce nu fac eu pentru tine... ? *(A ieșit. Cei doi au rămas singuri.)*

CHERYL *(revenire la normal)* : Diana... te rog... aș putea să știu și eu ce s-a întîmplat... și unde-ai fost... și despre ce e vorba...

DIANA : Bineînțeles. Despre viața ta.

CHERYL : Adică ?

DIANA : Am vorbit cu omul lui Armitage... Am trecut pe la biroul lui „New York Herald Tribune"... Am telefonat la B.B.C....

CHERYL *(dezamăgire îngăduitoare)* : Draga de ea.

DIANA : Le-am vorbit despre tine.

CHERYL : Diană mică...

DIANA : Despre viața ta...

CHERYL *(trist)* : Diană bună...

DIANA : Despre tinerețea ta cea adevărată...

CHERYL *(la fel)* : Diană bună... și mică... și proastă... Cea mai prostuță Diană din lume...

DIANA : Oh !

CHERYL : Dacă-ți închipui că povestea mai mult sau mai puțin romantică a vieții mele l-a impresionat pe omul lui Armitage...

DIANA : De ce nu ?

CHERYL : Sau i-a cutremurat pe tipii de la „Herald"...

DIANA : Am impresia că i-a cutremurat.

CHERYL : Te înșeli... Sau că i-a zguduit pe cei de la B.B.C....

DIANA : Păreau zguduiți...

CHERYL : Se prefăceau *(Îmbrățișare.)* Să nu-mi spui că foamea pe care am îndurat-o la paisprezece ani, le-a stors lacrimi.

DIANA : Nu-ți spun...

CHERYL : Și nici că visurile mele de la șaptesprezece ani le-au dat prilej de adîncă meditație.

DIANA : Drept cine mă iei ? Drept cine îi iei ?

CHERYL : Atunci... ? Nădăjduiesc că nu i-ai convins să mă socoată un înger.

DIANA : Dimpotrivă, am făcut tot ce mi-a stat în putință pentru a-i convinge că ești un asasin.

CHERYL *(strigă)* : Ce ?

DIANA : Un asasin, iubitule.

CHERYL : Ai înnebunit ?

DIANA : Și ce asasin ! Ai ucis-o, mai întîi, pe bătrîna Woodhouse. Cauza : plictiseala.

CHERYL : N-am omorît nici o bătrînă !

DIANA : Taci ! Ai intrat cu mașina într-un drug-store la Chicago, zdrobind trei persoane. Motivul : voiai să mănînci înghețată fără a coborî de la volan.

CHERYL : Eu ? !

DIANA : Fii cinstit, iubitule, ...ți-ai îngăduit multe la viața ta. Și, în sfîrșit, ai împușcat un barman în Cincinatti. Motivul : purta haine maro.

CHERYL *(urlă)* : Și ce-i dacă purta haine maro ?

DIANA : Asta-i bună ! Maroul îţi creează de obicei o stare alergică. Eşti un hipersensibil, iubitule.

CHERYL *(mîinile în cap, capul de pereţi)* : Hipeer !!!

DIANA *(rece)* : Cheryl, fii convenabil. Ţi-am mai atras atenţia în cîteva rînduri asupra obiceiului tău inadmisibil de a vorbi cu mîinile. E vulgar şi de prost gust. *(Cheryl se prăbuşeşte în fotoliu.)*

CHERYL *(calmul nebuniei)* : Unu... doi... trei... patru... cinci... şase... şapte... nu sînt criminal.

DIANA : Iarăşi ?

CHERYL *(la capăt)* : Diana, ce vrei de la mine ?

DIANA : Trei crime...

CHERYL *(imbecilizat)* : Poftim... *(Gestul de a oferi.)*

DIANA *(îmbrăţişîndu-l)* : Îţi mulţumesc, dragul meu.

CHERYL : Pentru puţin... *(Un ultim spasm.)* Totuşi... Diana... vreau să ştii măcar tu că nu sînt un criminal.

DIANA : Dar ai fi putut deveni.

CHERYL *(resemnat)* : Dacă ţii cu tot dinadinsul...

DIANA : Ţiu, iubitule... pentru că *(explicaţie ştiinţifică)* ...dacă ai fi săvîrşit crimele pe care...

CHERYL : nu le-am săvîrşit...

DIANA : Dar ai fi putut... în principiu...

CHERYL : ...Oh, principiile...

DIANA : ...Săvîrşi...

CHERYL : Ei bine ?

DIANA : Te-ai fi aflat în situaţia, de mult rîvnită, să-i arunci în faţă domnului Harrison subiectul unui roman care s-ar vinde cum nu s-a vîndut nici o carte în America : „A doua faţă a lui Cheryl Sandman" ! Înţelegi ? Dacă scriitorul-gangster a cucerit publicul, scriitorul-asasin îl va zdrobi. Cinstea n-are curs pe piaţă, iubitule, aşa se explică de ce nu te-am apărat. În schimb, crima e în urcare şi trebuie să jucăm pe cartea asta. Îţi place ideea mea ?

CHERYL *(convalescent)* : E prea bună. Nu-mi plac ideile prea bune.

DIANA : Îi plac lui Harrison. E deajuns.

CHERYL : Harrison... dar tu ai vorbit cu omul lui Armitage.

DIANA : Pentru că nevasta-sa lucrează pentru Harrison. La ora asta „Books and Books" trebuie să fie în alarmă.

CHERYL : Şi ai discutat cu reporterul de la „Herald".

DIANA : Pentru că primeşte trei sute de dolari pe lună de la „Books and Books". La ora asta, Cadillac-ul lui Harrison trebuie să gonească cu o sută douăzeci pe oră, încălcînd toate regulile circulaţiei.

CHERYL *(pauză)* : Diana...

DIANA *(cald)* : Ţi-e frică ?

CHERYL : Da... presupunînd că planul tău va izbuti, eu... eu ce fac ? Cum o să scriu cartea ? Ar însemna să mint... şi nu vreau să mint... nu mai vreau să mint...

DIANA : Nu vrei să minţi ? Atunci... nimic mai simplu : spune adevărul. Despre tine, despre Harrison, despre cărţi. Despre copii, despre idoli, despre crimă. Despre specula cu moartea şi speculanţii cu moartea. Despre toate cîte nu s-au scris şi trebuie scrise, despre faptele care nu se ştiu şi trebuie ştiute.

CHERYL : Dar Harrison va citi cartea...

DIANA : După ce toată presa va urla, vestind apariţia ei...

CHERYL : Şi dacă va renunţa, totuşi, s-o tipărească ?

DIANA : O va edita altcineva. Poate chiar Armitage. Sînt şi cazuri cînd adevărul rentează. Şi dacă n-o va primi Armitage, o va tipări alt editor. Şi dacă nu azi, atunci mîine. Şi dacă nu aici, într-altă parte. Dar cîndva şi undeva se va afla adevărul despre autor şi despre autorul autorului ; scriind cartea, îţi vei salva viaţa, chiar dacă vei muri.

CHERYL *(trist)* : Voi muri, Diana, nu-i aşa ?

DIANA : Nu ştiu. Nu ştiu nimic. Deocamdată însă, vom cîştiga timp. Iar viaţa, viaţa, la urma urmei, este timp.

CHERYL : Voi rămîne aici între zidurile închisorii, nu-i aşa, Diana ?

DIANA : Nu ştiu. Nu ştiu nimic. E greu să evadezi dintr-o închisoare. Iar viaţa noastră nu este, la urma urmei, altceva, decît o nesfîrşită şi chinuită încercare de a sări peste zidurile închisorii. Viaţa noastră este o necontenită strădanie întru salvarea vieţii. Să încercăm, Cheryl ! *(Intră Joe, nu scoate un cuvînt, face semn cu degetul la buze : Ssst ! şi s-aruncă în pat.)*

(Intră cu paşi foarte energici Directorul şi Gardianul, ei se îndreaptă spre Joe, care simulează, ca în atîtea rînduri, somnul.)

DIRECTORUL *(Gardianului)* : El ?

GARDIANUL : E singurul în stare să facă una ca asta.

DIRECTORUL *(îl scutură violent pe Joe)* : Joe !

JOE *(mîrîind)* : Mi-e somn...

RECTORUL: Joe, de ce-ai furat scaunul electric?

JOE *(revoltat, își desface cămașa)*: Eu? Căutați-mă! *(Intră Harrison. E rece și fierbinte. Lumea tresare.)*

DIRECTORUL: Hallo, Steve!

HARRISON: Hallo... e voie? *(Gardianul, Joe se reped, ca în actul I, să-l ușureze de pălărie, baston, mănuși.)*

DIRECTORUL: Te rog... am impresia că la noi în închisoare se petrec niște lucruri cam ciudate. Și m-am repezit pentru o clipă să mă lămuresc într-o privință...

HARRISON: Aha... ciudate... zici...

DIRECTORUL: Foarte...

HARRISON: Prea. Apropo, Steve, oamenii mei au avut o discuție la poartă cu un individ care pretinde că ar fi inspector sanitar.

DIRECTORUL: Tot ce se poate. Miercuri e zi de inspecție.

HARRISON: Dar individul nu este inspector sanitar.

DIRECTORUL: Crezi?!

HARRISON: Sînt sigur. Individul a fost trimis de Armitage.

DIRECTORUL
GARDIANUL } : Banditul!...
JOE

HARRISON: Canalia bătrînă... să mă lucreze pe la spate...

DIRECTORUL: Am înțeles, Steve. Vrei să-l trimit acasă.

HARRISON: Imposibil. Discuția cu oamenii mei a fost cam... aprinsă, și la ora de față, individul trebuie transportat la spital. Ești drăguț să te ocupi de asta?

DIRECTORUL: Cu plăcere, Steve. *(Dă să plece.)*

HARRISON: Și... spune băieților să curețe... *(Caută.)*

DIRECTORUL: Am înțeles.

HARRISON: Acolo... la intrare. N-am poftă să urle mîine gazetele lui Armitage.

DIRECTORUL: O.K., Steve! *(Pleacă, însoțit de Gardian.)*

HARRISON *(pauză grea. Apoi, în ochii lui Cheryl)*: Ce mai faci, domnule Sandman?

CHERYL: Ce să fac?

HARRISON: Hm... *(Plimbare.)* Singurul lucru pe care nu-l înțeleg este că nu înțeleg.

CHERYL: Ce anume?

HARRISON: De ce m-ai mințit?... De ce te-ai ferit de mine?... De ce nu mi-ai spus adevărul?

CHERYL *(enigmă)*: Oh...

HARRISON: Se vorbesc multe pe socoteala dumitale.

CHERYL: Lumea... exagerează.

HARRISON: Oare? Că într-un moment de plictiseală ai fi ucis-o pe bătrîna Woodhouse cu toporul...

CHERYL: Era un cuțit de bucătărie.

HARRISON: Că ai fi intrat cu mașina într-un drug-store la Chicago, ca să mănînci înghețată, omorînd cu acest prilej patru persoane.

CHERYL: Trei...

HARRISON: Că ai fi împușcat un barman în Cincinatti pentru că era îmbrăcat în haine maro.

CHERYL: Nu suport hainele maro...

HARRISON: Oh, Cheryl, e prea frumos ca să fie adevărat!

CHERYL: Găsiți, Mr. Harrison?

HARRISON: Fără falsă modestie, Cheryl. Un singur lucru nu pricep însă, dragul meu: de ce mi-ai ascuns adevărul? *(Șuieră.)* Armitage plătește mai mult?

DIANA *(secretară)*: Cu 40%, Mr. Harrison.

HARRISON: Fleacuri. Ne putem înțelege... E singurul motiv?

CHERYL *(jenat)*: Ar mai fi unul...

HARRISON: Adică?

CHERYL: Mă gîndeam că nu e tocmai potrivit pentru cititori... știți, copiii... Atîtea crime... La vîrsta lor e primejdios... și... înțelegeți... Dacă ați fi știut, mă puneați să le înfățișez în romane și... în sfîrșit... ce să mai discutăm... am avut probleme de conștiință.

HARRISON: Conștiință?! *(Caută.)* Unde am mai auzit eu cuvîntul ăsta?

DIANA: E în dicționar, Mr. Harrison.

HARRISON: Da, da, îmi amintesc... Dar bine, omule, dacă tot știai că ai conștiință, de ce nu mi-ai spus-o de la început?

CHERYL: Pentru că ați fi refuzat să lucrați cu mine.

HARRISON: Absurd. Ți-aș fi plătit cu 15% mai mult. Conștiința intră în prețul de cost al vieții.

(Intră, cam îngrijorat la chip, Directorul. După el, Gardianul).

DIRECTORUL *(care l-a luat de o parte pe editor)*: Steve, e bucluc mare. *(Harrison întreabă din priviri.)* Știi... inspectorul sanitar...

HARRISON: Ei bine?

DIRECTORUL: E inspector sanitar.

HARRISON *(pauză)*: Ești sigur?

DIRECTORUL: Îl cunosc de douăzeci și cinci de ani. Face un tărăboi grozav! Are trei coaste rupte.

HARRISON: Cît?

DIRECTORUL: O mie.

HARRISON: Toate trei?

DIRECTORUL: Da. *(Harrison scoate carnetul de cecuri, completează o foaie, o rupe și i-o dă prietenului. Gardianul se apleacă la urechea Directorului, șoptindu-i ceva.)* Steve!...

HARRISON: Ce mai e?

DIRECTORUL: Patru dinți.

HARRISON: Cît?

DIRECTORUL: Tot o mie. *(Același joc, Harrison semnează un cec, Directorul și Gardianul pleacă.)*

HARRISON: Cheryl, n-avem timp de pierdut. Îți ofer un contract pentru crime. Dacă Armitage plătește mai mult decît Harrison, Harrison plătește mai mult decît Armitage. Te pui pe scris. Într-o lună dai romanul, „Books and Books" îl anunță de mîine în toate ziarele. Va fi o bombă. „A doua față a lui Cheryl Sandman". Îți place titlul?

CHERYL: Foarte mult. Dar ce facem cu banderola?

HARRISON: Care banderolă?

CHERYL: „Autorul moare azi!"

HARRISON: O schimbăm: „Autorul moare mîine!" E același lucru.

CHERYL: Mdă...

HARRISON: Nu-ți place?

CHERYL: Nu prea...

HARRISON *(bătaie pe umeri)*: Am glumit... O.K.?

CHERYL: O.K. ...

HARRISON: Foarte bine. Mai ai vreo pretenție?

CHERYL: Da, să nu mor astăzi... Dacă se poate.

HARRISON *(rîde)*: Se poate, cum să nu se poată... Miss Diana!

DIANA: Da, domnule Harrison.

HARRISON: Cheamă-l, te rog, pe Jackson. Așteaptă pe coridor. *(Diana se execută.)* Mr. Jackson, poftiți!

JACKSON *(la ordin)*: M-ați chemat, domnule Harrison?

HARRISON: Jackson!

JACKSON: Yes, Sir.

HARRISON *(se uită la ceas)*: Jackson, ia-ți pălăria, urcă-te-n mașină, fugi la tribunal și să-mi aduci, fără întîrziere...

JACKSON *(neliniștit)*: Ce anume, Mr. Harrison?

HARRISON: Viața lui Cheryl Sandman.

JACKSON: La ora asta? Tribunalul nici nu s-a deschis.

HARRISON: Să se deschidă.

JACKSON: O.K., însă... judecătorul doarme.

HARRISON: Să fie trezit.

JACKSON: Și dacă refuză?

HARRISON: Răpește-i copilul!

JACKSON *(exasperat)*: Și dacă n-are copii?

HARRISON *(urlet)*: Fă-i unul!

JACKSON *(mecanic)*: Dar dacă.. *(Își dă seama.)*

HARRISON *(la fel)*: Te-ai întors?

JACKSON *(terorizat)*: Nu... *(rectifică)* încă nu. *(Zboară.)*

(Intră gardianul.)

GARDIANUL *(vrea să ia fotoliul pe care stă Harrison)*: Îmi dați voie?

HARRISON: Ce vrei?

GARDIANUL: Să duc fotoliul.

HARRISON: Unde să-l duci?

GARDIANUL: Cum unde? N-ați spus dumneavoastră să cărăm mobila?

HARRISON *(pedagogic)*: Erau alte condiții. Adu lucrurile îndărăt... Și repede!

GARDIANUL *(mîinile la cer)*: Înțeleg nebunia, dar să fie organizată. Hai, Joe! *(Iese împreună cu Joe, ciocnindu-se în ușă de Preot, care își face intrarea.)*

PREOTUL: Bună ziua, Mr. Harrison.

HARRISON *(în treacăt)*: Hallo!

PREOTUL: Bună ziua, Cheryl. *(Grijuliu.)* Cum te mai simți, fiule?

CHERYL *(suav)*: Mersi, bine.

PREOTUL: Mă uit la tine și observ cu adîncă mulțumire că ești mai senin.

CHERYL *(la fel)*: E-adevărat!

PREOTUL: Te-ai împăcat cu Domnul, Cheryl?

CHERYL *(la fel)*: Da, părinte...

PREOTUL: Era și timpul, fiule...

CHERYL *(murmur)*: Mie-mi spui?

PREOTUL: Pentru că... trebuie să înțelegem cu toții, noi... făpturile de lut ale pămîntului, că Domnul a dat, Domnul a luat.

CHERYL: Și acum a dat îndărăt.

PREOTUL *(nu înțelege)*: Oh, e cu neputință, Cheryl. Destinul...

HARRISON *(trezit din studierea unei hîrtii)*: A rostit cineva numele meu?

PREOTUL: Mă iertați, domnule Harrison. Vorbeam despre destin.

HARRISON: Destinul sînt eu. Cu ce-ți pot fi de folos?

PREOTUL *(descumpănit)*: Învățătura sfîntă ne arată că destinul nu șovăie niciodată.

HARRISON: Bineînțeles.

PREOTUL: Și că o dată un lucru hotărît, el este înfăptuit pînă la capăt.

HARRISON: Fără-ndoială. Însă, destinul poate înfăptui cu hotărîre, diferite hotărîri. Iar cea mai măreață dintre hotărîri nu este oare hotărîrea de a schimba o hotărîre?

PREOTUL *(se clatină, prăbuşindu-se pe un scaun)* : Whisky ! *(Cheryl îl serveşte. Intră Gardianul şi Joe, cărînd biroul.)*

GARDIANUL : L-am adus.

HARRISON : Perfect.

DIANA : Ce-i asta ?

GARDIANUL *(mirat)* : Biroul... Pentru Cheryl... Să scrie. *(Cruciş.)*

DIANA *(lui Cheryl)* : Birou de mitocan. Nu pricep cum poţi suporta.

CHERYL : Nu suport. Vreau mobilă stil. Vreau Biedermeier.

JOE : Prietene, nu te strica !

DIANA : Joe are dreptate.

CHERYL *(mirat)* : Diana...

GARDIANUL : E un om de bun-simţ.

DIANA : ...Aici s-ar potrivi mai degrabă o mobilă englezească. Cunoşti mobila englezească, Spike ?

GARDIANUL *(crîncen)* : Nu.

DIANA : E cea mai nimerită pentru o cameră de bărbat : simplă, sobră, stilizată. Biedermeier-ul aduce un aer feminin.

GARDIANUL *(ca mai sus)* : Zău ? Uite, asta n-o ştiam. *(Către editor, care urmăreşte foarte atent spectacolul)* Ce spuneţi, Mr. Harrison ?

HARRISON : Deocamdată nimic. Notează Spike : mobilă englezească. Telefonează lui miss Page să comande la Londra. Va fi încîntată să ştie că lucrează pentru oameni subţiri. *(În acest timp, purtînd celelalte obiecte, intră cîţiva gardieni, care după ce lasă covorul, tablourile, lampa de birou etc. pleacă. Gardianul aşterne covorul.)*

DIANA *(privind scîrbită covorul)* : Ce lipsă de gust...

CHERYL *(la fel)* : Oribil... Şi cînd te gîndeşti că mi s-a oferit Buhara...

HARRISON *(Gardianului)* : Scoate covorul. *(Lui Cheryl)* Vei primi un Buhara.

CHERYL : Două.

HARRISON : Două. Altceva ? *(Joe atîrnă un tablou pe perete.)*

DIANA *(examinează tabloul. Lui Cheryl)* : Îţi place verdele ăsta ?

CHERYL : E vulgar.

DIANA : Sînt de aceeaşi părere. Nu găseşti că aici s-ar potrivi mai degrabă... o pată de albastru ?

CHERYL *(expert)* : Albastru deschis...

DIANA : Bineînţeles.

CHERYL : Vreau un Picasso.

HARRISON : Ce ?

CHERYL : Dar numai din perioada „bleu". Să nu care cumva să vă prind cu un Picasso din perioada „roz", că...

HARRISON : Poate vrei Gioconda.

CHERYL : Gioconda ? Mi-ai dat o idee.

HARRISON *(scrîşnet)* : O.K., Cheryl. Vei căpăta un Picasso. Constat cu voluptate că te comporţi asemenea unui scriitor solicitat...

CHERYL : ...în faţa unui editor solicitant.

(Avocatul s-a întors gîfîind, fluturînd o hîrtie în mînă. Se apropie de editor, întinzîndu-i hîrtia.)

HARRISON : Ai venit ? *(Referindu-se la hîrtie.)* Ce e asta ?

JACKSON : Viaţa lui Cheryl Sandman.

HARRISON : Ah... *(Ia hîrtia, o examinează atent, pe urmă i-o oferă lui Cheryl.)* E bună. Poftim, Cheryl.

CHERYL *(apucă hîrtia cam nepăsător, întorcînd-o, ca şi cum s-ar juca, pe toate feţele)* : Viaţa ? *(Dianei)* Ţine-o tu. *(Diana se execută, vîrînd hîrtia în poşetă.)* ...Ce să fac cu ea ?

HARRISON : Cum adică... ce să faci cu ea ?

CHERYL *(joc dublu)* : Foarte simplu. Ce să fac cu ea ? M-am plictisit... am obosit... mi-e somn. Vreau să dorm un somn lung şi bun şi fără tribunale... Mi-e sete de somn.

HARRISON *(alarmat)* : Ai înnebunit, Cheryl ? Trezeşte-te !

CHERYL *(acelaşi joc)* : M-am trezit... Vreau să mor. *(Cheamă)* Joe !

JOE : Da...

CHERYL : Scoate scaunul electric.

JOE *(placid)* : O.K., boss. *(Oftînd, se îndreaptă spre ieşire, dar, bineînţeles, este împiedicat cu pumni şi strigăte de către asistenţă.)*

HARRISON *(derutat)* : Dar... dragul meu...

CHERYL *(blazat, la modul categoric)* : Nu... nu ! Orice insistenţă e de prisos. Vreau să mor.

JACKSON : Domnule Sandman...

CHERYL : Nu, nu, inutil... Eu cînd mi-am pus ceva în cap... s-a terminat !

HARRISON : Cheryl, dar n-ai dreptul !

CHERYL *(taie)* : Ei, asta-i bună... Pînă acum n-aveam dreptul să trăiesc. Acum n-am dreptul să mor ! La urma urmei, eu n-am nici un drept pe lumea asta ? Nu e drept... La ora cinci eram condamnat la moarte. La ora şase sînt condamnat la viaţă... Da' unde ne trezim ? Există totuşi... *(caută)* ...o măsură, nu ? *Est modus in...* Nici aşa nu se poate...

(Terorizaţi de idee, participanţii la scenă, minus Diana şi Joe, se închină, cerînd îndurare lui Cheryl.)

HARRISON : Cheryl, gîndește-te la mine !

AVOCATUL : Cheryl, nu fi egoist.

GARDIANUL : Cheryl, fii om, abia mi-am cumpărat un frigider, am plătit două rate, mai aveam numai șaptesprezece și...

DIRECTORUL : Cheryl, gîndește-te : am un copil.

PREOTUL : Cheryl, gîndește-te : am un nepot.

CHERYL : Ah, nu, vă rog, nu abuzați de slăbiciunea mea... Știți foarte bine că sînt un sentimental și... *(Face semnul : „obraz !“)*

PREOTUL : Cheryl, Domnul ne învață...

CHERYL : Domnul Harrison ?

PREOTUL : Nu, celălalt... că omul trebuie, la nevoie, să se sacrifice pe sine întru fericirea semenilor săi... Fii generos, fiul meu.

CHERYL *(Dianei)* : Ei ?... Ce zici ? *(Celorlalți)* Să mă sfătuiesc și cu nevasta.

HARRISON *(rugăminte)* : Diana !

AVOCATUL : Domnișoară !

DIRECTORUL : Doamnă !

DIANA *(angajată în jocul lui Cheryl)* : Eu respect libertatea bărbatului. Eu nu sînt din alea care se amestecă în toate... și... a... nu !... Vrea să trăiască — bine. Vrea să moară — îl privește. Numai să-l știu pe el mulțumit. *(Mîngîiere de dragoste.)* Nu-i așa, mamă ? *(Cheryl îi sărută mîna recunoscător.)* Cum îți face ție plăcere...

CHERYL *(privire pierdută în valurile amorului nebun)* : Ce bună ești tu, tu, draga mea...

TOȚI *(cor)* : Doamnă !

CHERYL : ...Dar în chestia asta nu vreau să hotărăsc singur. Dacă nu vrei tu ..

TOȚI *(cor desperat)* : Doamnă !

DIANA *(gîndire profundă)* : Știu și eu ce să spun... *(Cheryl ridică din umeri.)* Fie...

TOȚI *(cor entuziasmat):* Uraaa !!! *(Mulțumiri, sărutări de mîini.)*

CHERYL : Cum vrei tu, iubito, cum vrei tu... *(Către ceilalți)* Eh, treacă de la mine... Da', cu asta, basta ! Să nu mai umblați altădată cu intervenții, că... *(Oamenii se scuză, îi dau asigurări, îl liniștesc.)*

HARRISON *(ușurat)* : Și-acuma să plecăm. Să-l lăsăm în pace. Scriitorii au nevoie, uneori, de liniște. *(Directorul îi împinge pe toți spre ușă.)* Hm, Cheryl... Poate vrei să dictezi. Tipografia așteaptă.

CHERYL *(suspin)* : Mă torturezi, Harrison, mă torturezi... *(Diana s-a așezat la masă, pregătind mașina de scris. Joe, care a îmbrăcat din nou livreaua, oferă cognac autorului.)*

JOE : Hennessy? Martel ? Courvoisier?

CHERYL : Courvoisier. *(Joe servește asistența, din ușă, privește spectacolul cu venerație.)*

DIANA : Începem ?

CHERYL : Începem. *(Dictează.)* „Era într-o după-amiază de iarnă. Fulguia ușor. Cerul...“

DIANA *(taie)* : Lasă cerul.

CHERYL : „Pămîntul... era aspru... rece și trist. Iar eu, fiul pămîntului, eram la rîndu-mi aspru, rece și trist. Și cum mergeam așa prin ceață, am întîlnit o fată. O fată în albastru. Era fata aceea, blondă... sau șatenă. Ciudat... n-am știut niciodată dacă era blondă sau șatenă. Și... după cîte-mi dau seama, nu voi ști niciodată...“

DIANA : Din fericire.

CHERYL : Adevărat. Pentru că în dragoste, e nevoie de puțină, nu multă, nesiguranță... Atunci...

HARRISON *(nerăbdător)* : „Atunci am scos cuțitul...“

CHERYL *(mirat)* : Eu ? Ea... „Atunci, fata a scos un măr .. și... mi-a spus...“

HARRISON *(nervi) :* Lasă fata, Cheryl. Vreau lovitura !

CHERYL *(tăcere. Apoi, cu glas alb)* : Lovitura ? Vine, domnule Harrison, vine ! *(Și cortina cade pe melodia baladei.)*

— CORTINA —

4 mai 1960

De vorbă cu...

Gheorghe Cozorici
Tatiana Ieckel
Gheorghe Popovici-Poenaru
Victor Rebengiuc
Sanda Toma

despre

- TEATRU ŞI REALITATE
- SPIRITUL DE PARTID ÎN ARTA ACTORULUI
- PRÓFILUL MORAL AL TÎNĂRULUI ACTOR

Stăm de vorbă într-una din încăperile redacţiei. Sînt aici cinci dintre actorii generaţiei tinere.

Altcîndva, a sta de vorbă cu tinerii actori însemna să-i chestionezi dacă au ce mînca şi unde lucrează, şi să înregistrezi răspunsuri amare. Acum, discuţia se poartă pe probleme de politică a culturii, estetică, tehnică a creaţiei ; pomenindu-şi locurile de muncă, tinerii înşiruie teatre de prestigiu din ţară ; recapitulîndu-şi rolurile, vorbesc despre cei mai mari dramaturgi clasici şi despre cei mai interesanţi scriitori contemporani ; amintindu-şi profesorii şi îndrumătorii, rostesc numele celor mai buni maeştri din vechea generaţie ; discutînd despre spectatori, se referă la milioane.

Dar există oare o problematică specifică tinerei generaţii de artişti ? Are această generaţie o fizionomie spirituală proprie ?

Da, se poate vorbi despre toate acestea, răspund tinerii actori.

În acest caz, cum priviţi, de pildă, raporturile dintre teatru şi realitatea zilelor noastre ? Care trebuie să fie, după părerea dv., contribuţia artistului la realizarea unei mai strînse legături a artei noastre cu actualitatea, a unei prezenţe mai masive a contemporaneităţii pe scenă ?

Gheorghe Popovici-Poenaru :

Cred că prima sarcină a actorului zilelor noastre, tînăr sau netînăr, este să-şi consacre pe de-a-ntregul arta epocii revoluţionare pe care o trăim şi să exprime prin gîndirea sa creatoare, realitatea acestei epoci. A cuprinde realitatea într-o operă de artă înseamnă a face acea operă viabilă peste veacuri. Desigur, oglindirea realităţii în arta teatrală nu depinde numai de noi, actorii, ci, în primul rînd, de acela care ne oferă materialul de viaţă, dramaturgul. Noi trebuie să prelucrăm acest material, să-l comentăm şi să luăm atitudine faţă de el. Dar, fireşte, actorul poate şi trebuie să aibă şi contribuţia sa efectivă, specifică.

Actorului îi este dat să-l înarmeze pe spectator cu ideile cele mai înaintate ale timpului ; el, actorul, este purtătorul tuturor mesajelor pieselor. Cum poate fi un veritabil purtător de idei înaintate ? Desigur, pregătindu-se permanent, astîmpărîndu-şi mereu setea de cunoaştere, manifestînd interes pentru toate fenomenele înconjurătoare, selecţionînd neîncetat faptele brute de viaţă, consolidîndu-şi concepţia materialistă despre lume, care stă la baza creaţiei noastre.

Ce loc considerați că ocupă generația dv., a actorilor tineri, în frontul teatral, în lupta pentru o artă care să reflecte cît mai complex și mai profund actualitatea ?

Sanda Toma :

Cred că nu cel de pe urmă. Absolvenții din ultimele serii ale Institutului de artă teatrală și cinematografică „I. L. Caragiale" s-au alăturat suflului nou al mișcării noastre teatrale, sînt participanți la marile transformări prin care trecem. Noi sîntem datori să-i transmitem spectatorului ideea cît mai accesibil și mai emoționant, ca să-l poată convinge pe deplin.

Victor Rebengiuc :

În teatre, noi căutăm să ducem mai departe ceea ce am învățat la Institut. Trebuie să căutăm, pe zi ce trece, să ne îmbogățim și gîndirea, și mijloacele artistice, și calitățile fizice, morale, pentru a ne desăvîrși.

Ce factori favorizează în teatru acest efort creator al tinerilor actori ?

Victor Rebengiuc :

Dacă am înțeles bine, ați pus în discuție o problemă ce mi se pare esențială : dacă în teatru actorii tineri sînt favorizați să dezvolte creator ceea ce au învățat în școală. În ceea ce privește Teatrul Municipal, trebuie să spun că, din fericire, atît direcția cît și organizația de partid și organizația de tineret se ocupă de dezvoltarea creatoare a tinerilor actori. În primul rînd, prin distribuirea lor atentă în roluri felurite. Apoi, prin metoda studiului științific al pieselor. De pildă, pentru buna pregătire a spectacolului cu piesa sovietică *Pîine și trandafiri,* oglindind aspecte din războiul civil, s-a ținut o lecție specială în cadrul învățămîntului de partid. Lecția a fost urmată de ample discuții în care fiecare actor și-a putut lămuri poziția față de personaje. Firește, acesta e un aspect al muncii colective. Dar un asemenea studiu îi incumbă fiecărui actor în parte. Doar așa am învățat la Institut și așa trebuie să facem și în teatru.

Este dramaturgia originală unul din factorii care favorizează creația dv., a tinerilor actori ?

Tatiana Ieckel :

Rolul pe care l-am avut în *Ferestre deschise* mi-a plăcut cel mai mult, tocmai pentru că mi-a oferit ceva cu totul deosebit. Pînă la reprezentația cu această piesă, eram etichetată „ingenuă dramatică". În *Ferestre deschise* mi s-a oferit prilejul să joc un rol de femeie în toată puterea cuvîntului, diferit de toate celelalte ce le interpretasem pînă atunci. Piesele originale cu roluri bine închegate pot ajuta la descoperirea unor posibilități noi ale interpreților.

Victor Rebengiuc :

Și din alte puncte de vedere sîntem interesați îndeosebi de dramaturgia originală.

Gheorghe Popovici-Poenaru :

Este o problemă de conștiință a actorului de tip nou, care, avînd un anumit țel, se simte dator să contribuie la soluționarea problemelor de viață ale oamenilor printre care trăiește. Și aceste probleme, desigur, pot fi mai bine abordate într-o piesă contemporană autohtonă.

Dacă piesele noi sînt bine tratate de autor, din perspectiva actualității, interesul publicului e foarte mare. Se poate verifica de pildă cu *Vlaicu și feciorii lui* sau *Partea leului.*

După părerea mea, interpretarea pieselor originale constituie o condiție hotărîtoare pentru dezvoltarea actorului tînăr, căci îi dă posibilitatea de a-și spune direct cuvîntul propriu asupra actualității. Publicul nostru este extrem de interesat în reflectarea actualității în teatru. Cel mai adînc îl impresionează pe spectatorul de azi personajul pe care-l cunoaște nemijlocit din viață sau care îl reprezintă pe el însuși.

Victor Rebengiuc :

Acesta e și scopul spectacolelor noastre cu piese actuale! Ca spectatorul să se regăsească într-un fel sau altul în lumea prezentată pe scenă.

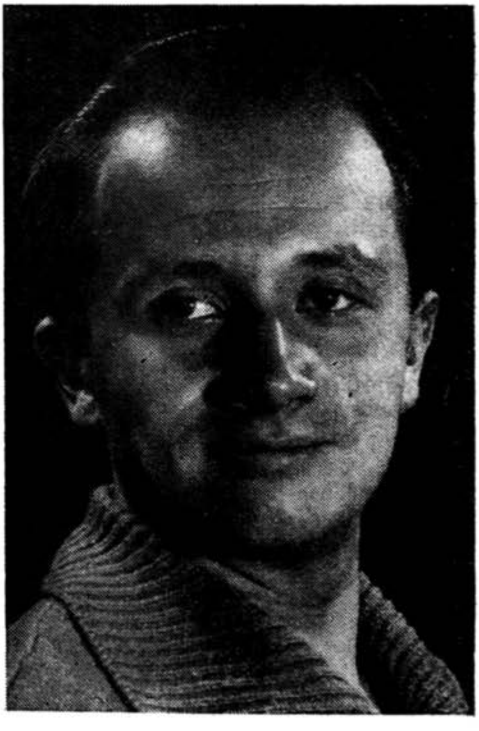
În ceea ce mă privește, nu pot să-mi exprim decît regretul că — din motive independente și de direcție și de mine — nu am fost distribuit încă în nici un spectacol cu o piesă originală. Socot de datoria mea, ca actor-cetățean, să interpretez eroi ai zilelor noastre pe care-i îndrăgesc în viață. Mă bucur că aproape toți actorii tineri joacă în spectacole cu piese romînești și că cei mai mulți joacă foarte bine, cum e de exemplu în *Vlaicu și feciorii lui, Dacă vei fi întrebat.*

SPIRITUL DE PARTID ÎN ARTA ACTORULUI

Cum trebuie să înțelegem spiritul de partid în arta actorului? Cum își afirmă tinerii actori poziția lor politică în artă? Cum favorizează regizorii climatul general al teatrului în care jucați, afirmarea dv. ca artiști-cetățeni?

Gheorghe Cozorici :

Încep prin a mă referi la un exemplu, piesa *Cei din urmă* de Gorki, jucată la Teatrul Național „I. L. Caragiale". În interpretarea colectivului de la Teatrul Național, *Cei din urmă* nu a apărut ca o dramă a unei familii ; cel puțin, noi actorii, împreună cu regia, ne-am străduit să subliniem nu micile drame care se întîmplă într-o familie, ci dimpotrivă, să facem să se simtă ecoul revoluției ce se pregătește în afara casei Kolomîițevilor. Și, prin Sokolova, care vine la Kolomîițevi *dinafară*, am căutat să se întrevadă sfîrșitul foarte apropiat al tuturor Kolomîițevilor. Noi am montat spectacolul ca o dramă socială, ajutați, bineînțeles, de text și considerăm că i-am dat astfel caracterul politic urmărit de autor.



Gh. Popovici-Poenaru

Victor Rebengiuc

Victor Rebengiuc :

Nu poate exista o ruptură între artă și politică. Arta teatrală militează ca orice altă artă, într-un fel sau altul, pentru o politică. Spunînd că teatrul este cel mai activ mijloc de agitație în masă, Lenin atrăgea atenția și asupra marii însemnătăți politice a teatrului în viața socială. Iar noi azi, cînd facem teatru bun, transmitem publicului mesaje politice sub formă artistică.

Gheorghe Popovici-Poenaru :

Există o permanentă și indisolubilă legătură între artă și politică. Orice operă de artă este scrisă de pe o poziție oarecare. Sarcina noastră, a actorilor, este să privim toate rolurile pe care le avem de interpretat prin prisma realităților care ne înconjoară, prin prisma ideilor partidului, prin prisma epocii noastre neobișnuite. Eu pot, din fericire, să vă dau un exemplu foarte concludent : rolul lui Lenin în *Orologiul Kremlinului* și în *A treia, patetica.* Lucrînd la acest rol, mi-am dat seama de poziția hotărîtă pe care trebuie s-o ia actorul în interpretarea personajului, căci studiindu-l pe Lenin, am învățat multe despre hotărîre și fermitate.

Cum să facem, deci, noi actorii, practic, să afirmăm crezul nostru politic în artă ? Cred că, în primul rînd, prin situarea tuturor problemelor în cadrul acțiunii generale. Dacă aș fi privit unilateral vreo problemă particulară din piesele despre Lenin, n-aș fi izbutit mai nimic. Apoi, dacă n-aș fi avut o orientare, pe care mi-am îmbogățit-o pe parcurs prin documentare, n-aș fi înțeles personajul. Iar dacă n-aș fi raportat toate acțiunile personajului la *idealul* său înalt, n-aș fi convins nici un spectator de măreția lui Vladimir Ilici.

Am studiat în amănunt amintirile despre Lenin.

În toate aceste amintiri, fie că erau scrise de colaboratorii săi direcți, fie că erau scrise de oameni care au stat de vorbă doar de cîteva ori cu Lenin, fie de tovarășa lui de viață, fie de doctorii care l-au tratat în timpul bolii, fie de fotograful care-i făcea fotografiile, ș.a.m.d., — din toate se desprindeau aceleași trăsături. În primul rînd, o mare dragoste de oameni, o imensă dragoste pentru cei ce muncesc. Această dragoste nețărmurită dădea naștere la acel spirit de sacrificiu, la acea atenție deosebită față de problemele cele mai mărunte, la interesul acordat fiecărui interlocutor, la acea principialitate, la acea dăruire înflăcărată în susținerea și lămurirea tuturor problemelor, la acea înțelegere, la acea apropiere a lui de omul cel mai de jos.

Toate acestea creau imaginea lui Lenin.

Toate acestea m-au făcut să înțeleg ce voia să spună și cît adevăr există într-una din imaginile lui Maiakovski despre Lenin :

A fost dintre oameni
cel mai omenesc...

Dacă am înțeles ceva din această piesă, e datorită faptului că am fost înarmat cu ideologia marxist-leninistă, că m-am format în spiritul acestei ideologii.

Cum vedeți legătura între spiritul de partid în arta actorului și măiestria lui profesională ?

Gheorghe Popovici-Poenaru :

Spiritul de partid face parte integrantă, cred, din măiestria actorului, iar orientarea lui politică este parte integrantă din tendința lui de autodesăvîrșire. Măiestria nu implică numai o tehnică artistică înaltă, ci și un fel de a vedea realitatea, de a privi rolul, o concepție asupra teatrului.

Pe ce căi și prin ce mijloace putem mări gradul de eficiență politico-socială al unui spectacol ? Există o contribuție specifică a actorului tînăr la ridicarea eficienței politice a spectacolului teatral contemporan ?

Victor Rebengiuc :

Cred că nu greșesc afirmînd că, în măsura în care actorul e animat de un spirit militant mai dezvoltat, contribuția sa la mărirea eficienței ideologice și artistice a spectacolelor este la rîndul ei sporită. Noi dorim ca fiecare rol să reflecte, să demonstreze poziția noastră partinică. Și nu numai că o dorim, dar facem totul ca s-o afirmăm clar.

Gh. Cozorici

Sanda Toma

Tatiana Ieckel :

Oricînd ne situăm pe poziția partidului, în realizarea unui personaj — fie în dramă, fie în comedie, fie într-o piesă istorică, fie într-una contemporană.

Ce anume vă îndeamnă în mod expres la aceasta ?

Tatiana Ieckel :

Conștiința mea politică și profesională !

Victor Rebengiuc :

Așa am fost crescuți de partid, așa am învățat la Institut. Acolo a început să se cristalizeze conștiința noastră politică și profesională. Aș vrea însă să adaug un cuvînt și despre marea, profunda influență a realității înconjurătoare în care trăim, asupra fixării poziției noastre partinice.

Unii din noi avem și contacte directe, inspiratoare, cu realitatea, mergînd în întreprinderi, făcînd deplasări la sate, instructaj la echipele amatoare.

Gheorghe Cozorici :

Cunoștința mea directă cu realitatea s-a înfăptuit înainte de a fi actor, căci la Institut am venit de la uzinele „Vulcan", unde am fost mecanic.

Sanda Toma :

Am sentimentul că mă aflu într-un imens colectiv și că, în calitatea mea de actriță, sînt angrenată într-o permanentă întrecere cu toți cei ce participă la construcție.

Gheorghe Cozorici :

Aş vrea să pomenesc despre *public* în problema discutată. Am fost invitaţi o dată, după ce intrasem la Naţional, de către studenţii Universităţii „C. I. Parhon" să participăm : Florin Piersic, Emanoil Petruţ, Miţura Arghezi şi cu mine, la un festival de poezie în cinstea celei de a 15-a aniversări a eliberării patriei. O simplă invitaţie, o simplă întîlnire cu publicul... Dar cîtă responsabilitate îţi incumbă ! Ne-am gîndit atunci multă vreme ce versuri să rostim, am ales cu grijă bucăţile, ne-am simţit obligaţi să avem o prezenţă demnă de încrederea ce ni s-a acordat. Uneori primim scrisori de la spectatori. Zilele trecute a venit la teatru o scrisoare adresată mie, lui Petruţ şi lui Piersic. Era nesemnată. Autorul ei formula o serie de observaţii foarte interesante asupra evoluţiei noastre ca tineri actori, ne făcea diferite critici, se bucura de afirmarea noastră, dar ne şi critica. Am simţit o dată mai mult ochiul spectatorului aţintit asupra mea şi cît de mult mă obligă aceasta ! Fiecare contact direct sau indirect cu publicul ne pune ascuţit problema responsabilităţii. Oare nu e şi acesta un aspect al poziţiei noastre politice în artă ?

CUM SE DEZVOLTĂ TÎNĂRA GENERAŢIE DE ACTORI?

Cum evoluează tînăra generaţie în teatru în momentul de faţă, care sînt factorii care determină creşterea tînărului actor şi ce condiţii credeţi că-i sînt neprielnice ? Se dezvoltă oare bine generaţia tînără de actori ? Ce posibilităţi de afirmare au tinerii în teatre, cum îi sprijină colegii din celelalte generaţii şi care sînt raporturile între actorii de diferite vîrste ?

Victor Rebengiuc :

Despre teatrul nostru, Municipal : poate că o să vi se pară curios, dar de abia în ultimii doi-trei ani au fost descoperiţi aici o serie de actori tineri, plini de posibilităţi — Mircea Başta, Mircea Albulescu, Lucia Mara...

Toţi aceştia au evoluat cu destulă repeziciune. Principala condiţie a afirmării lor o constituie faptul că nu mai sînt „etichetaţi", ci consideraţi apţi pentru orice gen de roluri. În al doilea rînd, sînt bine cunoscuţi de regizori. Ne-a produs o mare satisfacţie cînd, la ultima şedinţă sindicală, tov. Ion Olteanu, prim-regizor al teatrului, a făcut o caracterizare largă fiecărui actor tînăr. În al treilea rînd, tinerilor li se încredinţează chiar şi cele mai grele roluri (vezi *Hamlet, Azilul de noapte* şi altele). Aceasta îi stimulează într-un mod excepţional.

În ce priveşte legătura noastră cu actorii de frunte ai teatrului nostru, la noi se poate observa un fel de simbioză între generaţii. N-a fost clipă cînd să am nevoie de un sfat de la actorii noştri de frunte şi să nu-l capăt.

Gheorghe Cozorici :

Pe noi, în Teatrul Naţional, în dezvoltarea noastră ne ajută foarte mult faptul că avem toţi profesorii noştri lîngă noi. Faptul că repetăm cu ei, că sîntem colegi de scenă cu ei, constituie un lucru extraordinar.

La noi, în Teatrul Naţional, o serie de tineri actori nu sînt prea des distribuiţi ; totuşi, foarte mulţi tineri joacă roluri de primă importanţă. Acordarea acestei încrederi tineretului duce la o dezvoltare mult mai rapidă a lui şi aduce foloase mari teatrului.

Sanda Toma :

Trebuie observat, în acelaşi timp, că în Bucureşti nu toţi tinerii sînt bine folosiţi. De ce, de pildă, nu joacă de atîta vreme Elena Sereda, una dintre cele mai talentate actriţe ale tinerei generaţii ? Sau Eva Pătrăşcanu ? Sau Eliza Plopeanu ?

Tatiana Ieckel :

Ceva din toate acestea se observă şi în teatrul nostru, la „Nottara". Colegul nostru Alexandru Lungu, care a luat un premiu la un concurs, n-a jucat mai nimic de seamă în ultimii doi ani. Regizorii, consiliul artistic trebuie să-i observe bine pe tineri, să aibă permanent grijă de evoluţia lor.

Cunoașteți și situația colegilor tineri din alte teatre ?

Victor Rebengiuc :

Fac parte din biroul nou-înființatului „Cenaclu al tînărului actor" de la A.T.M. și cred că am putut cîștiga întrucîtva o privire de ansamblu. În general, situația tineretului e bună.

Tatiana Ieckel :

E bună și foarte bună, dacă ne referim la faptul că jucăm și că cei mai mulți au roluri excelente. Dar aceasta nu-i destul. Iată, la noi, la Teatrul „C. Nottara", simțim nevoia unui studiu profesional organizat. Or, de vreo cinci ani se tot vorbește de înființarea unui „laborator" unde să avem ore de dicțiune și de mișcare scenică și laboratorul nu se mai face.

Sanda Toma :

Mă gîndesc ca, atunci cînd ni se distribuie rolurile, *noi*, cele distribuite, să lucrăm cu colegele care intră mai tîrziu în dubluri . . .

Gheorghe Popovici-Poenaru :

E una din metodele posibile, dar în principiu e nevoie de o amănunțită verificare a tînărului actor. Unii nu sînt buni actori — și ce-i dacă-s tineri ? Numai atît că trebuie să i se demonstreze argumentat tînărului nefolosibil de ce nu poate fi folosit.

Victor Rebengiuc :

Nu sînt de acord. De vreme ce teatrul bucureștean l-a angajat prin concurs, înseamnă că la concurs el a dat dovadă de anumite calități.

Sanda Toma :

Și totuși, se poate ca actorul să reușească la concurs, iar apoi teatrul să constate că nu mai are nevoie de el.

Victor Rebengiuc :

Trebuie ca teatrul să-l crească ! Să-i descopere posibilitățile pe care tînărul nu le-a putut arăta într-un simplu concurs.

Gheorghe Popovici-Poenaru :

Nu sînt de acord. Vreau însă să mă refer la acei care au calități verificate, care intră în teatru pe baza acestor calități, și apoi stau. Aici numai teatrul e de vină. Există cîte un actor care stă trei ani de zile în șir. E actorul care *stă*. Teatrul e însă dator să-l supună la diferite examene, să-l verifice și să hotărască asupra lui, nu să-l țină atîta „în rezervă".

Personal, cum sînteți mulțumit de evoluția dv. ?

Gheorghe Popovici-Poenaru :

Sincer vorbind, în teatru nu avem o prea mare experiență. Noi, care am terminat în 1957, am avut o oarecare experiență în plus față de alții, datorită anului V de Institut, petrecut ca *salariați* ai Teatrului studențesc din fosta sală „Casandra".

Pe această scenă am *verificat* rolul Lenin. Dacă nu l-aș fi încercat aici, oare mi s-ar fi dat acest rol de mare răspundere pe scena Naționalului ? Și-apoi : oare aș fi primit să-l joc ? Cred că îndrăzneala unor regizori tineri a fost aici factorul hotărîtor.

Să înțelegem că pledați astfel pentru spectacole experimentale cu tineret ?

Gheorghe Popovici-Poenaru :

Nu, în teatru nu se pot face asemenea experimente. Există un plan, spectacolele se încadrează într-o anume disciplină. Pentru curaj regizoral însă, pledez, desigur.

Critica teatrală ajută la dezvoltarea tinerei generații de actori? Ce doleanțe aveți față de critici, ce ați dori să întreprindă critica dramatică pentru a vă sprijini mai mult?

Victor Rebengiuc:

Găsesc că critica teatrală reflectă în general bine activitatea noastră scenică. În ce mă privește, sînt foarte mulțumit de felul cum se ocupă critica de mine, încă de la debutul meu. Am putut găsi în fiecare cronică (deși unele m-au criticat — dar poate meritam) cîte ceva însemnat și, în general, am putut să-mi orientez mai bine activitatea mea în teatru cu ajutorul criticii. Din cîte citesc, consider că, în esență, aceeași afirmație o pot face foarte mulți alți colegi tineri de-ai mei. De pildă, Gheorghe Cozorici sau Mircea Albulescu sînt cu justețe urmăriți de critică. Albulescu a început să șchioapete în ultima vreme și cred că va fi destul de înțelept să înțeleagă ce scrie critica despre aceste șchiopătări. De unde, anii trecuți, criticii s-au ocupat foarte puțin de tinerii actori, scriind numai despre actorii consacrați, în ultimul timp se face o analiză mai complexă și mai serioasă a aportului tinerilor în teatru.

Gheorghe Cozorici:

Eu pînă în prezent — cum a spus și Rebengiuc — nu am avut nici o cronică „proastă". Am citit toate cronicile și nu numai cele ale pieselor în care am jucat. Ceea ce am observat este că nu se face încă propriu-zis o cronică dramatică a spectacolului, ci a textului literar. Unii cronicari îmi fac impresia că se feresc a-și formula o idee asupra unui spectacol.

Sînt de acord că cronica dramatică ajută actorii. Cîteodată nu cunoști nici opinia publicului. Nu știi cum ai jucat. Dar vine cronica și-ți dă o anumită certitudine. Discutînd și cu profesorii, cu o serie întreagă de oameni, capeți încredere în forțele tale.

Cred că critica stimulează actorii tineri. Nu o dată s-a vorbit în cronici despre echipa de tineret pe care o are Teatrul Național.

Tatiana Ieckel:

În ultima vreme, se pare că s-a îmbunătățit și metoda criticilor noștri și, deci, și ajutorul acestora e mai substanțial. Mai de mult se contraziceau frecvent unii pe alții. După spectacolul *Zboară cocorii*, am fost de-a dreptul zăpăciți de critică. Radu Popescu spunea că sînt „jenantă" în rol, ca, a doua zi, Mihnea Gheorghiu să spună un lucru mai mult sau mai puțin contrariu.

Unii sînt de părere că ar fi bine să se caute o posibilitate de a se formula în toate ziarele și revistele un singur punct de vedere asupra tuturor spectacolelor...

Victor Rebengiuc:

Nu, dar o oarecare unitate de vederi ar fi necesară.

Sanda Toma:

Unii actori consideră necesară participarea cronicarilor la întreaga pregătire a spectacolului; nu știu dacă ar fi bine. La noi există o sumedenie de probleme de amănunt pe care cronicarul n-are nevoie să le cunoască.

Gheorghe Popovici-Poenaru:

Dar să urmărească spectacolul după premieră, e chiar necesar. Premiera nu poate fi niciodată cel mai bun spectacol. A treia reprezentație pare să fie cea mai bună.

Victor Rebengiuc:

În dezacord. După părerea mea, actorul are cel mai înalt grad de concentrare artistică la premieră.

Gheorghe Popovici-Poenaru:

Atunci să vină criticul măcar de două ori la același spectacol.

Sanda Toma :

Şi să aibă discuţii cu regizorul şi cu scenograful, eventual şi cu noi actorii.

Victor Rebengiuc :

De ce să discute după premieră ? Doar articolele de critică trebuie să-i relateze spectatorului ce ai făcut, nu ce-ai vrut să faci.

Tatiana Ieckel :

Nu-i tocmai aşa. Criticul trebuie să discearnă exact unde e răspunderea regizorului şi unde e aceea a actorului. Pentru aceasta, e nevoie să discute cu toţi creatorii spectacolului.

Gheorghe Popovici-Poenaru :

Cînd este actorul satisfăcut de critici ? Nu numai atunci cînd îl laudă, ci cînd îi *argumentează.* Un exemplu în această direcţie a fost pentru mine cronica la *Tartuffe,* scrisă de Vicu Mîndra. Cronica e documentată. Cronicarul şi-a pus întrebări, şi-a dat părerea. Nu m-a supărat deloc că a spus despre mine lucruri mai puţin plăcute. Nu discut acum nici punctul lui de vedere în genere. Am căutat să văd unde are dreptate, unde nu are şi mi-am dat seama de ceea ce pot îndrepta.

PROFILUL MORAL AL TÎNĂRULUI ACTOR

Care e profilul moral, nivelul intelectual, condiţia culturală a tînărului actor de azi ?

Gheorghe Popovici-Poenaru :

În primul rînd, actorul *trebuie să fie* un profund cunoscător al realităţii în mijlocul căreia trăieşte. Pentru aceasta, trebuie să fie la curent cu tot ce se întîmplă, cu toate problemele care frămîntă societatea. Să participe în mod complex la viaţă. Dar asta impune un oarecare timp şi dacă stăm să ne gîndim mai bine, pentru un actor cu o capacitate de receptivitate medie, ar trebui minimum trei ore pe zi pentru un asemenea studiu.

Sanda Toma :

Dar dacă vrei să asimilezi tot ce ai dori, ai nevoie de cel puţin cinci ore zilnic — dintre care două pe care să le petreci în cel mai nemijlocit contact cu realitatea. Există la tinerii actori o sete teribilă de a citi şi de a se pune la curent cu ce e nou, aceasta e o caracteristică.

Gheorghe Popovici-Poenaru :

Într-adevăr. Arta noastră actuală merge pe alte coordonate. Actorul simte nevoia să acumuleze un bagaj de cunoştinţe *din realitate.* E o condiţie necesară a vieţii sale de artist.

Gheorghe Cozorici :

Un tînăr actor trebuie să studieze cît se poate de mult. Pentru că nu poţi fi actor numai cu talentul. La un moment dat rămîi limitat dacă te bizui exclusiv pe talent. Pentru a desăvîrşi această meserie şi a fi cît mai util, e nevoie să studiezi cît mai amănunţit şi multilateral. Să citeşti fel de fel de cărţi — ne stau la dispoziţie biblioteci întregi. Trebuie să ne pasioneze pictura, muzica, tot ceea ce ne întregeşte personalitatea artistică. E bine ca actorul să cunoască şi limbi străine, pentru a-şi completa cunoştinţele şi din literatura altor ţări.

Totuşi, se pare că unii tineri întrebuinţează prea mult timp pentru acţiuni cu totul neproductive din acest punct de vedere.

Victor Rebengiuc :

În legătură cu acest punct, eu aş zice că trebuie să pornim de la ceea ce constituie idealul, pe care l-aş defini în aceste două cuvinte, rostite aici : ARTIST-CETĂŢEAN. Către asta trebuie să tindem cu toţii, să devenim intelectuali de tip nou, aşa cum o cere de la noi partidul. Mulţi dintre noi merg cu bucurie pe un asemenea drum. Foarte mulţi citesc, studiază. Dar la unii dintre noi există şi o doză de comoditate. Dacă am fi mai puțin comozi, am avea o mai strînsă legătură cu uzina, cu satul. Sîntem însă și puțin comozi, ceea ce nu ne stă bine deloc acum, în această epocă de efort general al întregii țări.

Gheorghe Cozorici :

E neapărat necesar să creăm o opinie colectivă constructivă în jurul fiecăruia dintre noi. Aceasta o și face, la Teatrul Național, organizația de partid.

Tatiana Ieckel :

O anume dezorientare e vizibilă la cei care stau prea multă vreme în teatru fără să joace. Nefolosirea artistică iscă nemulțumiri, încordare, bîrfeală, intrigă de culise.

Un alt aspect al unei anumite dezorientări : unii care primesc să joace roluri bune, au pretenția să joace mereu numai roluri mari, nu se mai mulțumesc cu ce li se dă. Iar dacă sînt solicitați pentru figurație, fac pe nemulțumiții, trec tot la figurație și rolișoarele pe care le-au jucat cîndva. Și ajung pînă acolo că încep să refuze rolurile.

Considerați refuzul unui rol o atitudine lipsită de etică profesională ?

Tatiana Ieckel :

Da, e un lucru imoral. Dacă vrei să faci teatru, trebuie să-l faci cu pasiune și dăruire, și cînd ești chemat la o treabă, să-ți spui totdeauna că ai fost chemat pentru că ești *necesar*. Dacă pretinzi numai rolul mare și nu înțelegi că acolo unde ești chemat, ești neapărat necesar, cînd consideri că trebuie să te servești numai pe tine și nu teatrul, atunci, în teatru, ești imoral.

Desigur, să nu se facă nici greșeala (care se mai face) de a se distribui unii actori numai în figurație și alții numai în roluri importante.

Victor Rebengiuc :

La noi a intrat în obișnuință ca înșiși actorii de frunte ai teatrului să joace roluri de două vorbe sau să facă figurație. Este o sarcină de onoare să se sprijine activitatea teatrului, îndeplinind orice fel de îndatoriri, indiferent de însemnătatea lor.

TREI ÎNTREBĂRI FINALE

Îngăduiți-mi să vă mai pun și cîteva întrebări mai scurte — solicitînd și răspunsuri mai scurte — pentru a-l ajuta pe cititorul nostru să vă cunoască mai bine. Prima întrebare : la ce rîvniți mai mult în momentul de față ?

Victor Rebengiuc :

Eu rîvnesc... să ajung un actor mare. Posibilități pentru aceasta îmi sînt create. Tot ce mai rămîne de făcut, îmi rămîne numai mie. Dacă voi putea ajunge sau nu să-mi realizez această mult rîvnită dorință a mea, depinde numai de mine, de munca mea. Dacă nu voi reuși, numai eu voi fi răspunzător.

Sanda Toma :

Eu aș dori să ajung să gîndesc cu inima și să simt cu creierul, considerînd că numai în acest fel pot deveni actriță de calitate.

Gheorghe Popovici-Poenaru :

Eu doresc să pot folosi din plin toate condițiile ce mi s-au oferit, pentru a fi la rîndul meu cît mai de folos altora — și deci și mie însumi.

Tatiana Ieckel :

Rîvnesc să nu dezamăgesc niciodată publicul și oamenii care, avînd încredere în mine, mi-au dat posibilitatea să ajung unde am ajuns și mă ajută să ajung acolo unde vreau să ajung.

Gheorghe Cozorici :

Eu vreau să joc în așa fel încît să dovedesc încă o dată că tînăra generație de actori de azi poate fi schimbul de mîine al teatrului romînesc.

A doua întrebare: dacă n-ați fi fost ceea ce sînteți, ce ați fi vrut să fiți?

Tatiana Ieckel:

Actriță!

Gheorghe Cozorici:

Eram un bun matematician. Aș fi ajuns probabil inginer. Dar cum de mic am iubit teatrul, probabil că tot actor aș fi fost... Amator...

Gheorghe Popovici-Poenaru:

Mi-ar fi fost indiferent, cred... Dar orice aș fi făcut, m-aș fi străduit să o fac cu seriozitate.

Sanda Toma:

Nu știu. Dar dacă viața mi-ar fi altfel organizată, aș pune tot atîta pasiune în tot ceea ce aș face.

Victor Rebengiuc:

În orice aș face, n-aș dori altceva decît să fiu folositor societății.

Dacă ați fi în situația de a vă afla în fața tuturor spectatorilor dv., care ar fi lucrul cel mai important pe care ați dori să li-l transmiteți direct?

Sanda Toma:

Aș începe prin a le cere iertare...

Tatiana Ieckel:

Și îngăduință pentru viitor...

Gheorghe Popovici-Poenaru:

Eu le-aș spune așa: că țin foarte mult la ei, că-i iubesc și că voi căuta, așa cum am căutat și pînă acum, să le înfrumusețez viața, să dezbat și să contribui la soluționarea problemelor ce ne frămîntă. În măsura, desigur, a posibilităților mele artistice. Și că voi căuta în permanență să dezvolt aceste posibilități, pentru a-i putea satisface.

Victor Rebengiuc:

Sincer să fiu, întrebarea m-a emoționat. Îmi închipui că dacă ar avea loc o asemenea întîlnire, aș fi cuprins de o emoție paralizantă. Și, adresîndu-mă la expresia primară de mimică și de gest, aș căuta să-i fac să înțeleagă că ceea ce a călăuzit străduințele mele pe scenă, a fost dragostea și recunoștința ce o port partidului și poporului, publicului nostru nou, care ne înconjoară pe noi, tinerii, cu atîta prețuire. Și dacă aș putea încheia cu un angajament, el ar suna cam așa: „Mă voi strădui din toate puterile mele să nu vă înșel încrederea pe care o aveți în noi, reprezentanții tinerei generații!“

Întrucît dumneavoastră ați realizat astfel un adînc consens, îngăduiți-mi să-l folosesc drept fericită încheiere a acestei convorbiri colective. Cuvintele dumneavoastră au și ajuns pe această cale, a tiparului, la toți spectatorii...

Valentin Silvestru

Artiști AMATORI

Revoluția culturală care se desfășoară în țara noastră a declanșat în masele cele mai largi, o adevărată pasiune pentru artă. Pe artistul amator, fie el strungar, miner sau oțelar, colectivist, funcționar sau student, medic sau inginer, îl caracterizează în primul rînd această pasiune artistică. Ea îl face să vină de cîteva ori pe săptămînă la repetiții, să-i piară somnul în ajunul unei premiere. Aceeași pasiune îl îndeamnă să răsfoiască textul, citind cu glas tare replici în tramvaiul care-l poartă uneori cîte o oră pînă la locul unde trebuie să prezinte spectacolul, iar duminica sau sărbătorile, atunci cînd iese la plimbare în parc cu copiii de mînă, să studieze comportarea cutărui sau cutărui tip care ar putea să-i întregească portretul fizic al personajului său și să-i dea autenticitate.

An de an, prin grija partidului și a statului, artiștii amatori au la dispoziție mijloace materiale tot mai mari, îndrumare artistică tot mai competentă. Azi, aproape toți regizorii și actorii profesioniști, de la cei mai vîrstnici pînă la cei mai tineri, îndrumează cîte o echipă de amatori!

Pe tot cuprinsul țării există în momentul de față 19 școli populare de artă, unde numeroși artiști amatori studiază arta dramatică, iar concursurile bienale evidențiază pe cei mai înzestrați dintre ei.

Cifrele sînt elocvente: în ultimii doi ani (de la primul concurs bienal „I. L. Caragiale“ din 1958), colectivele de teatru de amatori au crescut de la 5.500 la peste 10.000. Azi, mișcarea noastră teatrală neprofesionistă numără aproape 120.000 de persoane.

Pentru a-i cunoaște pe acești amatori, trebuie să mergem și la locul lor de muncă. Acolo, le vom afla numele pe panoul de onoare din curtea uzinei, sau la sediul gospodăriei colective. Cei mai mulți sînt fruntași în muncă sau inovatori. În cele ce urmează prezentăm cititorilor noștri pe cîțiva dintre ei.

De la „Dick"... la Rodrig

Dimineața, Nicolae Teodorescu e mecanic-montor la fabrica „Klement Gottwald". După-amiază, membru al cercului dramatic al fabricii și elev al Școlii populare de artă.

A interpretat douăsprezece roluri și a realizat douăsprezece inovații.

Studiază „Scrisoarea III-a" a lui Eminescu și monologul lui Rodrig din *Cidul*, și lucrează la două inovații care prevăd însemnate reduceri de consum la unele materiale pentru dinamurile „Dick".

Pe baza calificării superioare pe care şi-a însuşit-o, a fost trecut de la secţia de montaj-motoare la secţia de prototipuri („Seria 0", cum li se spune); pe temeiul talentului a fost admis să urmeze cursurile Şcolii populare de artă.

În atelier se distinge prin lucru de calitate (în perioadele de „vîrf" ajută la îndeplinirea planului, la producţia în serie), iar pe scenă, prin valoarea interpretării, prin seriozitatea şi migala cu care-şi pregăteşte rolurile.

Ucenicia în meserie şi-a făcut-o ca elev al şcolii profesionale electrotehnice de ucenici, de pe lîngă fabrică. Ucenicia în arta teatrală şi-a făcut-o în echipa de teatru a întreprinderii (şi continuă s-o mai facă la clasa de actorie a profesorului Horia Benea, de la Şcoala populară de artă).

În echipa de teatru a întreprinderii a „jucat" la început... sub scenă, ca sufler. Nu s-a simţit prea bine în cuşcă (era prea strîmt, nu avea aer, simţea că-i amorţesc mîinile, picioarele şi... vocea). A schimbat-o de aceea cu spaţiul larg, aerat, al scenei. A scăpat de surdina pe care trebuia s-o pună glasului în cuşca incomodă, şi emoţia (pe care o avusese în egală măsură şi atunci cînd prezenţa îi era tăinuită: „Nu transpirau cei de pe scenă cît transpiram eu din cauza emoţiei") a vibrat puternic, convingător.

„Pentru început, am fost distribuit în cîte un rol episodic de aprod, de chelner... După cum vedeţi, nu numai actorii profesionişti poartă, la începutul carierei lor, tava, ci şi noi amatorii."

Paralel cu aceste roluri, care nu-l obligau decît la o apariţie-două, făcea şi regie tehnică şi, cum nu dispuneau în „schemă" de maşinişti, recuziteri, electricieni, cumula şi muncile acestora. Cu timpul cîştigînd încrederea instructoarei şi a colectivului, a fost distribuit în roluri de mai mare întindere. A interpretat pe Mircea Buznea din *Anii negri*, pe Chiriac din *O noapte furtunoasă*, pe Rubakin din *Sălbaticii*, pe Grig din *Steaua fără nume*.

Nicolae Teodorescu, în pauza unei repetiţii

— În legătură cu acest din urmă spectacol, îmi amintesc că în actul I şi II suflam şi montam decorurile, pentru ca în actul III să intru în scenă, calm şi degajat, în rolul lui Grig.

— În ce roluri aţi dori să mai jucaţi? Pentru că orice actor, profesionist sau amator...

— Da, visez şi eu, fireşte. Din dramaturgia noastră aş dori să joc pe Andronic din *Ultima oră*, pe Toma Căbulea din *În Valea Cucului*, pe Cerchez din *Ziariştii*. Iar din dramaturgia universală, pe Rodrig din *Cidul* şi (puţin încurcat) ...mai visez şi la altceva. Dar deocamdată atît.

N-am vrut să împingem indiscreţia prea departe şi am renunţat să mai scotocim în sacul cu proiecte al lui Nicolae Teodorescu.

Îi urăm să-şi îndeplinească pînă şi cele mai îndrăzneţe visuri.

Repetiţii prin... P.T.T.

Doctoriţa Zoraida Stoica este medic secundar la clinica oftalmologică a spitalului Colţea şi membră a brigăzii artistice de agitaţie a medicilor, de la înfiinţarea acesteia. Departe de a împrumuta ceva din aerul grav, doctoral, dacă vreţi, al profesiei pe care o practică, are (şi nu caută s-o ascundă) o

Dr. Zoraida Stoica la una din repetiţiile... prin telefon

înfăţişare simplă, de adolescentă, străină de orice cochetărie.

Foarte comunicativă. Fără să fi avut de-a face prea mult cu gazetarii, puţin sau deloc familiarizată cu interviurile, ne ghicea parcă întrebările şi ne răspundea înainte de a le fi formulat. De aceea nu a existat decît o singură întrebare, sau, mai curînd, o invitaţie :

— Dacă vreţi să ne povestiţi cîte ceva despre activitatea dumneavoastră artistică. După cîte am auzit...

Un supliment de zîmbet şi „cariera" teatrală a Zoraidei Stoica a început să se depene.

— Să începem cu începutul. La cîţiva ani după Eliberare, în 1948, eram studentă în anul I. Alcătuisem o brigadă împreună cu alţi colegi : Cornel Constantinescu („animatorul" — orice colectiv cît de puţin numeros trebuie să aibă unul), Eduard Călinescu şi Marcel Grigorescu. Mai tîrziu s-au adăugat şi Marga Constantinescu, soţia doctorului Constantinescu, şi, în cele din urmă, Mihai Hondor. Dădeam sporadic programe diverse în facultate. Primul „mare spectacol" l-am dat în anul V. Era intitulat „Un raid în jurul lumii" şi... pentru că lumea nu-i deloc mică, spectacolul dura patru ore.

După terminarea facultăţii, a urmat, fără mofturi din partea nici unuia dintre noi, stagiul la sate. Pentru o vreme am fost risipiţi în diferite colţuri ale ţării, pentru ca, în scurt timp, să fim iarăşi împreună. Aceasta e un fel de a spune, deoarece ne aflam la distanţe între 60 şi 100 de kilometri unul de altul. Totuşi, brigada a continuat să trăiască mai departe, adăugîndu-şi (cu titlul de auxiliari) şi alţi membri ca : factorii poştali — prin intermediul cărora primeam textele de brigadă — şi operatoarele de la centralele telefonice din comunele unde locuiam — care ne mijloceau convorbirile şi care, indiscrete, asistau, nu de puţine ori, cu casca pe urechi, la repetiţiile noastre... telefonice. (Cîntecele le învăţam mai întotdeauna prin telefon.)

Medicii şefi din regiuni ne trimiteau materialul de viaţă „brut", Cornel crea pe baza acestuia cupletele şi scenetele care ajungeau la noi, aşa cum am spus, prin bunăvoinţa poştaşilor. Două zile le repetam împreună. Restul repetiţiilor le făceam în tren în drum spre localitatea unde ne deplasam. Am colindat astfel regiunile Timişoara, Craiova, Iaşi, Bucureşti... Dar unde n-am fost ?

În 1956, pe cînd eram în regiunea Piteşti, am cîştigat primii lauri. Am luat premiul I pe ţară la concursul brigăzilor artistice. După terminarea stagiului de trei ani la ţară am revenit în Bucureşti. Unul dintre noi a devenit psihiatru, altul internist, cel de-al treilea radiolog. Eu oftalmolog. Muncă mai multă, examene, concursuri... Dar de teatru tot nu ne-am lăsat. În 1956, în Bucureşti am realizat un proiect de-al nostru mai vechi : acela de-a alcătui un ansamblu mai mare. Astfel s-a născut spectacolul Atenţiune, microbi !, cu care am dat 52 de reprezentaţii în Bucureşti şi pe litoral. Am cîştigat o mare popularitate. Publicul ne aştepta cu interes oriunde eram anunţaţi. La Eforie, mi-amintesc, în timpul spectacolului s-a defectat staţia de amplificare. Timp de două ore cît a trebuit ca să se repună în funcţiune, nimeni nu s-a clintit de pe scaune din grădina de vară unde jucam. Spectacolul s-a terminat în seara aceea tîrziu *după miezul nopții. Satisfacția de a fi trezit un astfel de interes a anulat oboseala și necazurile pricinuite de capriciile instalațiilor tehnice.*

După spectacolul „de mare montare“ (cum ar spune cineva care ar vrea să ne facă reclamă) cu Atențiune, microbi !, *am continuat munca de brigadă. Am dat din nou foarte multe spectacole în gospodării colective, întreprinderi, spitale... Dar unde n-am dat ? Astăzi, avem atît de multe programe, încît într-o jumătate de oră putem pleca oriunde pentru a da un spectacol adecvat.*

* * *

Am aflat mai tîrziu că doctorița Zoraida Stoica și ceilalți membri ai brigăzii medicilor sînt toți purtători ai insignei „Pentru merite în munca sanitară“. Și ne-am adus aminte de cele cîteva cuvinte pe care ni le-a spus la despărțire : „Nu am vrut să se spună niciodată că neglijăm munca profesională din cauza activității artistice“. Într-adevăr nu fuseseră vorbe goale...

Cu brigada nu-i de glumit !

„Cînd s-a născut brigada artistică de agitație a secției de motoare, în 1955, atunci am debutat și eu în teatru. În meserie, «debutasem» în urmă cu doi ani, după ce absolvisem școala profesională metalurgică“, ne spune Ion Coman, ajustor-mecanic la secția motoare a Uzinelor „23 August“. Are 24 de ani, e căsătorit și tatăl unui copil — care a ajuns la vîrsta cînd orice pui de om silabisește primele cuvinte și, cutezător, întreprinde primele expediții prin cameră. Soția lui Ion Coman e și ea artistă amatoare, iar „cel mic“ va primi și el (probabil !), peste cîțiva ani, botezul scenei în vreun program artistic la... creșă.

Ion Coman lucrează într-un sector unde se cere o mare precizie. Unde sutimea de milimetru se cere a fi luată în seamă întotdeauna. Cînd l-am întîlnit, lucra cu concentrarea unui ceasornicar la montarea blocului cilindru pentru motorul 120 c.p. ; la un alt banc, îl așteptau pentru a fi asamblate și puse la probă chiulasele unui alt motor destinat extracției petrolului.

Știam că brigada artistică de agitație, din care face parte, este fruntașă. (Anul trecut, la concursul brigăzilor artistice, a luat premiul I pe raion și mențiune pe Capitală.) De aceea, l-am rugat să ne vorbească despre brigadă.

„Strungarul Cireșică Ilie dădea foarte multe rebuturi. Lucra neatent, neorganizat. A fost criticat într-un program al brigăzii artistice. Întîmplarea a făcut ca fragmentul din program în care era vorba de el, să fie imprimat pe o bandă de magnetofon și retransmis la radio. Toate rudele și toți prietenii lui Cireșică au putut afla astfel că lucrează de mîntuială. Nu i-a convenit să rîdă toți de el, și s-a îndreptat. Acum lucrează altfel, mai atent, mai bine, și dă numai lucru de calitate !“ Din această brigadă artistică face parte și Ion Coman.

O macara, un păianjen uriaș de metal de o formă ciudată, care se mișca deasupra halei încolo și încoace, se opri în dreptul nostru și agăță cu un cîrlig de unul din firele de metal, un „motoraș“ de vreo cîteva tone, gata montat.

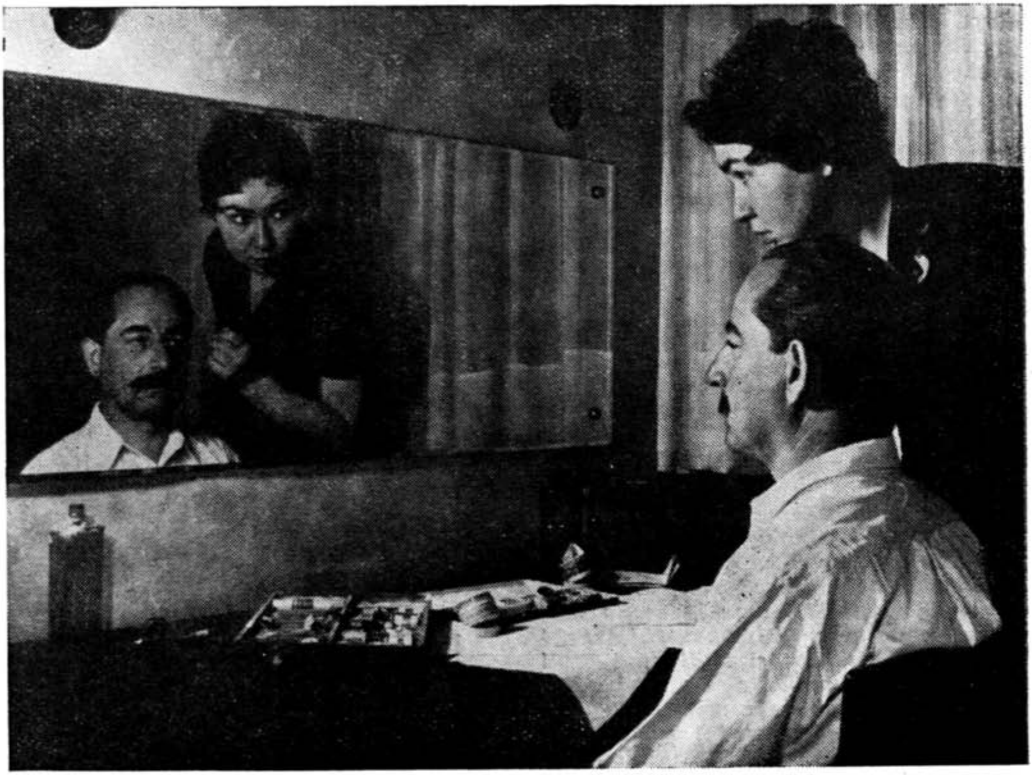
...„Macaraua aceasta, nu de mult se defectase dintr-o pricină oarecare. Cei cărora le revenea repunerea ei în funcțiune, întîrziau s-o repare. Au fost criticați o dată de brigadă, n-au reparat-o. Au fost criticați a doua oară. Tot n-au luat nici o măsură. Pînă nu au reparat-o, brigada nu i-a lăsat o clipă în pace. Acum funcționează normal ca și mai înainte și nu mai face neajunsuri“. Din această brigadă face parte și Ion Coman !

Ion Coman e așa cum trebuie să fie un membru al unei brigăzi artistice. Un muncitor exemplar. Un agitator. Un comunist.

Ilie Rusu

Un muncitor artist — un artist al muncii

Kolbai Iuliu nu mai e tînăr. Ca ani. Are 55. Dar face parte din acea categorie de oameni care sînt într-un fel, fără a deveni celebri niciodată, poeți în viața de zi cu zi. Am auzit pentru prima oară vorbindu-se de el la Casa de cultură „Petöfy Sandor“ din Capitală. Tovarășii lui de activitate artistică ne-au spus că e un adevărat animator al colectivului încă din anul



Kolbai Iuliu în cabină

1946. Lucrează la fabrica de încălțăminte „Kirov". Ne-am dus și la locul de muncă. Aici oamenii ne-au declarat că frezorul Kolbai Iuliu e un maestru în profesiunea lui. Face parte din colectivul celor 45 de muncitori care au primit steagul de producție pe ramură.

Kolbai Iuliu e un om mărunțel, cu ochii vii, cu mișcări măsurate, dincolo de care ghicești agilitatea. La mașina de frezat pare un bijutier care șlefuiește metale prețioase. În mîna lui, pantoful capătă forme armonioase, atrăgătoare. Întreaga lui personalitate e concentrată în clipa aceea în ochi și în mîini. Privindu-l, mi-am spus că dacă omul acesta ar fi chirurg, ar putea rezolva cu ușurință cele mai dificile operații. Pe lîngă calitatea de fruntaș în muncă, de talentat actor amator, Kolbai Iuliu e și organizatorul unei grupe de partid din fabrică.

Spuneam că Kolbai Iuliu e un poet. Și nu am exagerat. Ca majoritatea constructorilor socialismului, el și-a transformat viața în poezie : materia primă a acestei poezii e munca. „Bucuria unei activități profesionale bine îndeplinite îmi înaripează efortul artistic, iar bucuria pe care o am jucînd în diferite piese sporește randamentul muncii mele la fabrică." Așa ne-a spus.

Pînă azi, Kolbai Iuliu a interpretat numeroase roluri. I-am cerut să ne vorbească despre ele, dar nu știu cum, făcea ce făcea, și revenea mereu la prezent. „Acum în cinstea celui de-al III-lea Congres al partidului noi pregătim sceneta *Citește și dă mai departe.* E vorba de acțiuni întreprinse de partid în ilegalitate, de împărțirea manifestelor. Interpretez rolul unui comunist care se sacrifică pentru ca ideea călăuzitoare a clasei sale să triumfe. Și mă voi bucura nespus de mult dacă voi izbuti să-l realizez cît mai convingător."

Kolbai Iuliu e unul din milioanele de oameni cărora partidul nostru le-a dat o viață demnă, scăpată de sub blestemul exploatării, și care, în semn de mulțumire, au devenit poeți ai muncii.

Eugen Nicoară

„URIAŞUL DIN CÎMPIE" DE MIHAIL DAVIDOGLU

Teatrul de Stat din Constanţa

Premiera : 23 aprilie 1960. Regia : Const. Dinischiotu. Scenografia : Tatiana Manolescu-Uleu. Distribuţia : Vasile Creţoiu (Dumitru Grozav) ; Emil Sassu (Ghiţă) ; Vasile Prisăcaru (Vasile) ; Gheorghe Bănică (Ilie) ; Eugenia Gheorghian (Dobriţa) ; Marcela Sassu (Profira); Lucica Pîrvulescu (Anghelina) ; Cristina Minculescu (Aiten) ; Zoe Caraman (Costanda) ; Bergi Diradurian (Ionică Speriosu) ; Costel Rădulescu (Dimache) ; Lucica Georgescu-Szabó (Miţa) ; Constantin Guţu (Mihai) ; George Popa Mijea şi Obren Păunovici (Eftimie) ; Constantin Morţun (Muselin Iaian) ; Gheorghe Enache (Cutunoaie) ; Ştefan Chivu (Zamfir) ; M. Constantinescu-Govora (Lungu) ; Octavian Uleu (Oprişan) ; Marietta Mihalcea (Ruduţa) ; Valentina Şambra (O fată blondă) ; Obren Păunovici şi Mircea Ionescu (Căndăluţă) ; Mircea Psatta (Stan).

A fost o premieră puţin obişnuită. În faţa teatrului, camioanele şi autobuzele se ţineau lanţ, aducînd oaspeţi din colectivele regiunii vecine cu marea. Oamenii, veniţi direct de la muncă în fotoliile sălii de spectacole, aduceau parcă ceva din poezia Dobrogei renăscute, purtau cu ei, nerostite, cuvintele lui Dumitru Grozav despre aceste meleaguri :

„— Un' să mai găsesc aşa pămînt îndestulat ? Şi cerul ăsta fără margini şi gorganele cu amiros iute de pelin ? Unde ? În primăvară, cînd ies pe cîmp, parcă umblă cîmpul cu mine şi-mi vorbeşte şi-i răspund. Munca mi-i tot în bucurie..."

Atmosfera era prielnică unor punţi imediate între replicile de pe scenă şi sufletele spectatorilor ; fiorul emoţional, firesc, sincer, spontan, era creat de scena pe care oamenii din sală se vedeau pe ei înşişi şi întîmplările lor, pe ei şi drumul lor, care a fost aspru şi anevoios, dar încununat de victorie.

Cu *Uriaşul din cîmpie,* Mihail Davidoglu se întoarce din nou spre pămîntul Dobrogei. Prima sa piesă jucată după Eliberare, *Omul din Ceatal,* îşi avea rădăcinile aici, printre oamenii care cumpăneau între viaţă şi moarte, fie că împingeau de ghionder sau trăgeau la iedec, ori ieşeau cu mahunele în larg...

După „Ceatal", care a însemnat o pagină dramatică din trecutul Dobrogei, Davidoglu a cunoscut în anii din urmă un alt „om", un *uriaş.*

„— Eh, umblă el un uriaş în cîmpia asta a noastră, a Dobrogei. Şi nu-i unul, nu-s zece, nici o sută sau o mie. Îs ca sutele de mii : ca un uriaş descătuşat, aşa ne-am pornit noi ăştia, ţăranii..."

Fără voie, în seara spectacolului, ochii se întorceau de la scenă la spectatori. Erau în scaune, cu ochii ţintă spre scenă, mulţi aidoma lui Dumitru Grozav şi Costandei, lui Ionică Speriosu şi Moş Cutunoaie, lui Căndăluţă şi Muselin, şi aidoma frumoasei turcoaice Aiten.

Dintre autorii noştri dramatici, Mihail Davidoglu e lesne de recunoscut chiar după primele replici. Pentru că în piesele sale replicile bat furtunoase şi libere, asemenea unor valuri lipsite poate uneori de o ordine precisă, dar puternic şi constant. Scrisul său dramatic e aspru, uneori contorsionat, chinuit, dar viguros şi apropiat de adevăr. Lanţul pornit cu Anton Nastai şi Pavel Arjoca îşi are acuma adăugată o nouă verigă : Dumitru Grozav. Substanţa eroilor săi e apropiată — materia primă, roca brută. Dacă ar fi fost sculptor, cred că Davidoglu s-ar fi dedicat genului monumental. Mai puţin preocupat de amănunt, el caută mai mult să-şi profileze eroii pe fundaluri imense, pe focul mistuitor al furnalelor, pe o epocă istorică (Horia), şi acum pe cerul dobrogean. Eroii săi trebuie de aceea judecaţi nu atît individual, cît în ansamblu, asemenea unor statui proiectate pe întreaga arhitectură înconjurătoare. Pe oamenii teatrului său, Davidoglu îi concepe întotdeauna frămîntaţi de puternice pasiuni — urmînd ca scena să devină cadrul necesar pentru limpezirea conştiinţelor.

Uriașul din cîmpie are marele merit că abordează cu curaj una din cele mai importante teme ale realității noastre — consolidarea gospodăriei agricole colective, creșterea conștiinței țăranilor colectiviști. Actele piesei desfășoară succesiv imaginile unei fresce în care o multitudine de personaje își caută febril locul în viață. Acești oameni își pun mii de întrebări, se frămîntă și cumpănesc, răspunsul fiind unul, pentru toți, acela dat de Cutunoaie: *„Că la școala lui, a Partidului, mi s-a luminat și viața, și am ajuns să-mi cunosc și rostul. Știu pentru ce am trăit. Știu pentru ce trăiesc oamenii..."*

E de fapt închis în aceste cuvinte însuși miezul piesei, semnificația ei majoră, care, în primul rînd, îi justifică prețuirea de care s-a bucurat în fața spectatorilor.

Desigur că eficiența unui mesaj, tema majoră abordată trebuie judecate numai în măsura în care conținutul de idei s-a făcut transmis publicului prin imagini artistice specifice. Așa cum arătam, textul lui M. Davidoglu are o forță virilă de afirmare a unor gînduri înaintate. Replica e bogată în metafore specifice limbajului eroilor săi. Autorul a urmărit însă să-și portretizeze prea mult prin mici subiecte adiacente ariei principale a piesei, aproape fiecare personaj (Dumitru Grozav, țăran comunist, energic, cinstit, cu un suflet luminos, plin de vigoare și poezie totodată, „poartă" cu el o sumedenie de întîmplări, fiecare din ele putînd, de fapt, genera țesătura unei intrigi dramatice: e părăsit de soție, Profira, care nu vrea să intre în colectivă cu pămîntul ei de zestre; are o fată cu o viață personală plină de suferințe; doi dintre băieții săi iubesc aceeași fată, o turcoaică (ea însăși va trebui să înfrunte rămășițele unor prejudecăți seculare în familia celui cu care se mărită); cel de-al treilea băiat e robul unui temperament nenorocit; iar el însuși, Dumitru, are o dragoste nefericită, pe care, în numele unor comandamente etice superioare, o îngroapă în suflet). Aceasta, cu atît mai mult cu cît conflictele supranumerare sînt mai mult enunțate și apoi părăsite pe parcurs, fărîmițate. Du-

Scenă din spectacol

mitru Grozav înfruntă pieziş greutăţile şi încercările ce-i stau în cale, iar Costanda — secretara de partid — are un rol uneori simbolic, nu acţionează direct, intens ; unele fapte se desfăşoară singure ; autorul afirmă pe scenă cauza acestor transformări, dar nu o demonstrează totdeauna.

Const. Dinischiotu a legat întreg spectacolul în coordonatele unei bogate mişcări scenice cu spaţii ample, aerate, socotind prezenţa masei de ţărani pe scenă ca un erou funcţional, a cărui mişcare trebuia să marcheze în permanenţă stările emoţionale. În acest sens, planurile mari, deschise, ale unui decor simplu, sugestiv, plin de o culoare proaspătă ce amintea mereu coloritul peisajului — scenograf : Tatiana Manolescu-Uleu —, au servit bine piesa. În afara unui prim act, puţin confuz ca mişcare a personajelor în scenă, spectatorii putînd urmări cu greu rosturile eroilor, regizorul a subliniat acţiunea în planurile ei mari, neglijînd amănuntele scenice (uneori sărace din această pricină), dar căutînd să lumineze în permanenţă sensurile majore ale dramei, completînd chiar unele biografii dincolo de text. Aceasta, pentru că C. Dinischiotu a înţeles să descifreze momentele-cheie ale spectacolului, de care vorbea Stanislavski, necesare creşterii ascendente a acţiunii. Apariţia lui Dumitru tîrînd hamurile calului rămas în drum e un asemenea moment la începutul piesei ; panica unor oameni care vor să se retragă din gospodărie atunci cînd dau piept cu greutăţile e un al doilea ; petrecerea care marchează bogăţia gospodăriei e un altul (fără ca dansul şi cîntecul să fie „de operetă"). Momentul final e cel mai bogat în nuanţe plastice, e cel mai mişcător, aproape un poem. În plin cîmp, oamenii urcă, pentru a creşte profilaţi pe orizont, legaţi cu ogoarele înfrăţite. Finalul peste care cade cortina este simbolic : în şiruri, oamenii plantează pomii — pădurea pare a creşte în marş, sugerînd supunerea şi transformarea naturii.

C. Dinischiotu, care a realizat liniile generale, de ansamblu, ale spectacolului, a neglijat uneori munca îndeaproape cu interpreţii, de unde şi diferenţele valorice de la un rol la altul.

Vasile Creţoiu a avut în interpretarea lui Dumitru Grozav fiorul adînc uman cerut de rol, umanismul de tip nou, socialist, al acestuia, poezia frustă, dar şi energia latentă ce sugerează un caracter ferm. Din păcate, mai ales în prima parte a spectacolului, actorul a teatralizat uneori excesiv, cu un fals patos retoric. Vasile Prisăcaru (Vasile) a ştiut să dea ample sensuri umane eroului său, l-a zugrăvit simplu, cu prospeţime sufletească, cu un elan necontrafăcut şi cu o sensibilitate ascuţită. Deşi punctat cu discreţie, personajul acesta a fost proiectat de interpret în centrul acţiunii, ajutat de partenera sa, interpreta lui Aiten (Cristina Minculescu), a cărei mişcare scenică a fost susţinută de o mimică bogată în subtext.

Frămîntarea exacerbată e eroilor din piesă a dus şi la unele manifestări exterioare ale interpreţilor. Mult prea contorsionat, Emil Sassu a sugerat abia în final premisele unui rol pe care l-ar fi putut împlini mai complex ; la fel, Gh. Bănică (Ilie) şi mai ales Marcela Sassu (Profira) şi-au compus şi ei personajele mult prea încărcate de gestică.

În ansamblul spectacolului, cîteva roluri mici s-au cristalizat mai evident, deşi textul nu le-a dat o atenţie deosebită : Mihai (Constantin Guţu), Miţa (Lucica Georgescu), Oprişan (O. Uleu). În mod special, două roluri episodice au adus pe scenă o undă bogată de emoţie artistică, constituind în egală măsură două tipuri : Muselin (C. Morţun) şi Eftimie (George Popa Mijea).

Au existat, uşor descifrabile, un elan general al întregului colectiv, o dorinţă caldă, emoţionantă, de a se dărui spectacolului, dorinţă manifestă de la protagonist la ultimul figurant. Fără îndoială că acest sentiment, prezent în spectacol, a contribuit din plin la transmiterea mesajului către spectator.

...După ultima cădere a cortinei, pe o ploaie subţire de primăvară, spectatorii plecau de la spectacolul constănţean, departe către ogoarele lor înfrăţite, plecau emoţionaţi şi recunoscători unui scriitor care s-a inspirat din viaţa lor, a regiunii lor, ale cărei succese constituie, aşa cum a spus tovarăşul Gheorghe Gheorghiu-Dej : „...un exemplu pentru întreaga noastră ţărănime".

„TITANIC VALS" DE TUDOR MUŞATESCU

Teatrul Naţional „I. L. Caragiale"

Premiera : 23 aprilie 1960. Regia : Sică Alexandrescu. Asistent de regie : Dinu Cernescu. Scenografia : M. Tofan. Costume : Gabriela Nazarie. Distribuţia : Costache Antoniu şi Matei Alexandru (Spirache) ; Eugenia Popovici şi Eugenia Bammé (Dacia) ; Silvia Dumitrescu-Timică şi Maria Voluntaru (Chiriachiţa) ; Coca Andronescu, Ileana Iordache şi Catiţa Ispas (Miza) ; Miţura Arghezi şi Tina Ionescu (Gena) ; Gheorghe Cristescu şi Cosma Braşoveanu (Traian) ; Sanda Toma şi Didona Popescu (Decebal) ; Mihai Fotino şi Gabriel Dănciulescu (Petre Dinu) ; Damian Crîşmaru şi Marin Negrea (Stamatescu) ; Ovid Teodorescu şi Şerban Holban (Nercea) ; Ion Ulmeni şi Ion Anastasiad (Procopiu) ; Ion Manu şi Const. Rauţchi (Un vecin) ; Draga Mihai şi Olga Manolescu (Doica) ; Fifi Harand (O servitoare) ; Gh. Popovici-Poenaru (Un fotograf).

Cum se explică, oare, ca una din cele mai iubite de public „comedii vesele" (ca să-l parafrazăm pe Tudor Muşatescu), pusă în scenă de un reputat şi recunoscut maestru al regiei (mai ales în sectorul comediei), cu o distribuţie în care „vedetele rîsului" sînt bine reprezentate, să nu aibă în scenă hazul scontat şi meritat şi să pună chiar sub semnul întrebării utilitatea prezentării ei în anul 1960 ?

Incontestabil, comedia lui Tudor Muşatescu e una din valoroasele lucrări ale dramaturgiei noastre realist-critice dintre cele două războaie. De la „premiera absolută" din anul 1932 şi pînă astăzi, comedia s-a reprezentat totdeauna cu succes de public şi stimă artistică, în ţară şi peste hotare.

Titanic vals e de fapt continuarea şi cel mai valoros moment dintr-o suită *(Panţarola, Sosesc diseară* şi apoi *...escu)* prin care Tudor Muşatescu urmărea să zugrăvească o frescă a vieţii micii burghezii, a urîţeniei şi stupidităţii acestei vieţi bazată pe necinste, înşelăciune, minciună.

S-au făcut repetate şi frecvente filiaţii între dramaturgia lui Tudor Muşatescu şi a lui I. L. Caragiale, subliindu-se pe bună dreptate influenţa sănătoasei tradiţii a marelui înaintaş. Sinistra farsă electorală din *O scrisoare pierdută,* la „nivelul" monstruoasei coaliţii, e reflectată şi în *Titanic,* la „nivelul" şi împrejurările „democraţiei burgheze". „Drama" comică a lui Spirache — micul funcţionar „compus din... familie, slujbă şi cumsecădenie", e şi un sondaj în unele din sensurile şi resorturile, atît sociale cît şi morale, ce determinau fizionomia societăţii romîneşti în anul 1932 — anul acţiunii. Alături de Al. Kiriţescu (*Gaiţele*), Muşatescu e de fapt un chirurg vesel, ce dezvăluie zîmbind sau rîzînd din toată inima viciile ridicole ale „pacientului". „Pacientul" e societatea mic-burgheză din care însă năzuiesc să evadeze Chiriachiţa, Dacia, Sarmisegetuza, Traian „et Co. ..." pentru a face parte din burghezia înnobilată apoi cu particula *Escu.* Un merit deosebit al piesei stă în faptul că ea a înregistrat cu acuitate unele din practicile electorale ale burgheziei moderne. În lipsa lui Ghiţă Pristanda şi a lui Farfuridi, alegerile le aranjează Rădulescu Nercea — mai modern decît „conu Zaharia", dar ca şi el, preşedintele organizaţiei locale a partidului pe care Spirache îl antipatizează cel mai mult.

Ţesătura dramatică e adesea pentru Muşatescu un pretext pentru a-şi revărsa umorul, pentru a-şi desfăşura replicile şi poantele copioase. „Muşatism" pot fi numite pe bună dreptate maniera strict personală, felul savuros de a defini silueta unui personaj prin cîteva cuvinte — prin ticurile verbale cu care-l înzestrează, astfel că cei din *Titanic* sînt robii unor mecanisme verbale pline de haz, caracteristice fizionomiei lor psihice. E drept că autorul îşi creează uneori scenele dramatice premeditat pentru o replică de spirit sau alta, dar condeiul meşterului dramatic abil estompează ades acest viciu. Tudor Muşatescu e un bun cunoscător al sufletului omului simplu, al omului de rînd, căruia îi este un apropiat prieten. Spirache e un cetăţean „turmentat" de familia pe care o iubeşte, dar care îi striveşte sălbatic coardele unui suflet sensibil şi blînd. Idealul său fără orizont e acela al unei vieţi de tihnă şi cumsecădenie, al omului îngrădit de o societate care cere în permanenţă o luptă sălbatică şi nemiloasă. Spirache nu poate înţelege că atunci cînd cere sincer alegătorilor să nu-l voteze, faptul este socotit de partidul care-l înscrisese pe lista de candidaţi, un grandios truc politic. Ideea că și cinstea poate fi vîndută necinstit îl îngrozește ...*„În ziua cînd oi ajunge și ministru, mă spînzur cu cureaua de la pantaloni de cuiul lămpii de la prezidenția de consiliu...“*, spune el într-o replică. Mai puțin rezistente la scurgerea timpului, momentele melodramatice din piesă (sacrificiul Genei, dragostea lui Petre Dinu) au fost condimentele socotite necesare la timpul respectiv de autor pentru a da un înveliș cît mai atracțios piesei, deși însuși Mușatescu nu s-a putut „stăpîni“ și umoristul a izbucnit în fiecare din aceste momente cu o ironie și uneori o autoironie acidă. (E „lestul“ pe care socoteam că un regizor modern îl va arunca pentru a ridica piesa, subliniind caracterul ei demascator, la zona de plutire a teatrului contemporan.)

În perioada respectivă, apariția piesei a constituit un început de drum nou în teatru, întoarcerea către realitatea văzută critic, e drept, fără soluții sau chiar cu unele de compromis, dar ea semnala atitudinea creatorului față de viața contemporană, o atitudine prezentă de altfel aproape în toată opera lui Tudor Mușatescu.

Și atunci ? Atunci cum se explică faptul că această comedie atît de generoasă în situații și scene satirice, în spectacol nu a fost realizată așa cum ne așteptam pe prima noastră scenă ? Sică Alexandrescu, creatorul unor neuitate spectacole de comedie — Caragiale, Goldoni și dintre autorii noștri contemporani Baranga și Beniuc —, nu a reușit de astă dată să realizeze un spectacol de calitate, ba mai mult, felul în care e prezentat spectacolul pe scenă nu justifică prezența sa în repertoriul Teatrului Național.

„Omenirea se desparte de trecutul ei rîzînd !“, spunea Marx ; acest motto trebuia fixat pe frontispiciul spectacolului — din păcate el a lipsit !

Ciudat ! Regizorul parcă s-a ferit de scenele copioase în care rîsul — *rîsul critic social* — putea fi servit din abundență. A preferat să insiste asupra acelor scene de melodramă de care vorbeam, adică asupra a ceea ce e mai puțin modern, veridic și necesar dramatic în piesă. Această teamă față de forța zdrobitoare a rîsului, de încrederea în vitalitatea „asanatoare“ a acestuia, a scăzut din potențialul textului. Spectacolul suferă și din pricina ritmului interior al acțiunii, care tренează între replici (tocmai ritmul, la Sică Alexandrescu !!), personajele se răsucesc în căutarea unor biografii incerte pe scenă. *Fundalul social*, elementele de bază, de structură, care generează desfășurarea acțiunii, sînt palide, estompate. Tragicomedia unui funcționar cumsecade *nu poate singură justifica aducerea ei pe scenă ca un spectacol în anul 1960.* Era necesar ca *spectacolul modern* să surprindă, să descopere elementele primordiale care ucideau sufletul unui om ca Spirache și care apoi îl puteau face ministru : „mecanismul“ societății burgheze. E ceea ce nu a apărut limpede pe scenă, ceea ce a dat un aer vetust și anacronic spectacolului. Așteptam un spectacol de ascuțită critică, și pe acesta Sică Alexandrescu nu ni l-a dat. E drept că regizorul n-a folosit în scopul prim, de descifrare a elementelor de satiră, în primul rînd distribuția. Astfel, marele public care apreciază mult jocul artistului Costache Antoniu, aștepta de la el un Spirache pe măsura creațiilor sale anterioare. Latura dulceag-umanitară (și nu cea de autoșarjă, de vervă critică), spre care a fost invitat regizoral personajul, l-a lipsit de causticitate, de hazul pigmentat ce l-ar fi putut avea.

Fără îndoială că Silvia Dumitrescu-Timică a avut de „luptat“ serios cu amintirea unei mari creații : Sonia Cluceru, care reușise să surprindă datele esențiale ale personajului, caracteristic pentru pofta de parvenire a micii burghezii ! Interpreta actuală a avut și ea unele momente de haz, în spiritul textului, dar n-a avut pe tot parcursul spectacolului o personalitate precisă încadrată în spiritul epocii, căci personajul are o forță tipică grăitoare ; n-a avut acea gravitate solemnă de „oficiere“ ce creează prin contrast rîsul ; de aceea a surprins și compoziția, în cea mai mare parte neizbutită, a Eugeniei Popovici. Dacia, ca personaj, ar fi trebuit să o completeze într-un stadiu modern pe Chiriachița, la ea discrepanța dintre posibilități și pretenții fiind mai pregnantă. Eugenia Popovici s-a mișcat pe o arie dramatică foarte incertă, fără a accentua poziția socială a personajului, mizînd pe efecte vocale, dar fără a avea autenticitatea scenică cu care artista ne obișnuise în alte personaje.

Cele două fiice ale lui Spirache, hipercreditate ca importanță în spectacol, și-au servit cu sinceritate și emoție rolurile. Coca Andronescu, mizînd uneori excesiv pe cinismul personajului, i-a scăzut însă din valoarea comică în dauna lucidității; Mițura Arghezi, care a apărut în primul ei rol de mare întindere, va trebui, pe viitor, ferită de primejdia melodramatismului, pe care în acest spectacol ea l-a luat, din păcate, în serios.

Mihai Fotino a jucat inegal rolul generos al lui Petre Dinu, în afara cîtorva momente din actul I. El s-a lăsat în general furat de o langoare sentimentală, neconturînd limitele înguste ale sufletului minor al eroului, dînd personajului un nimb care-i stătea ca o pălărie așezată strîmb. Superficial, exterior și cu ostentație artistică nu de bună calitate, G. Cristescu (Traian), a jucat cu falsa „dezinvoltură", lipsită de răspundere scenică, a unui amator.

În bună măsură fizicul copios al lui Ovid Teodorescu, pe care actorul mizează excesiv, a pulverizat replicile atît de importante ale eroului ce demască prin propria sa persoană farsa electorală politică: Nercea. La aceasta a contribuit și vorbirea scenică defectuoasă a interpretului care dă replicilor aerul unui elev ce rostește o poezie „pe dinafară" — făcînd să nu fie recepționate replicile concludente despre alegerile de odinioară.

Damian Crîșmaru a realizat „un tip" — căpitanul de cavalerie — prea sincer afectat pentru a fi și sincer comic în toată ridicola sa „măreție", fără a-i marca deci și el poziția de husar de operetă; publicul a fost înclinat să-i ia în serios confesiunea. Sanda Toma a pus și ea surdina unei nejustificate discreții la Decebal, fiind mai preocupată de travesti decît de rol, iar Gh. Popovici-Poenaru a adus pe scenă silueta unei măști de carnaval, dar n-a adus stropul de haz cu care e îndeobște punctat rolul mic, dar simpatic, al fotografului. Admirabil, ca de obicei, în micile sale compoziții, Ion Manu a fost aproape unicul care a reușit să sugereze cu măiestrie un personaj tipic dintr-o lume ce trebuia integral prezentată pe scenă.

Decorul lui M. Tofan (atît de inegal e acest scenograf de la un spectacol la altul!) a mutat acțiunea piesei dintr-un mediu mic provincial într-o casă burgheză cu mobilă stilizată modern, făcînd loc unei vulgarități ce reieșea din... nereușita artistică și nu din atmosfera generală a mediului.

Fără îndoială că dacă regia ar fi delimitat cu precizia caustică ce îi este proprie, coordonatele social-politice ale spectacolului, atunci toți componenții lui și-ar fi precizat traiectoria rolurilor lor, ar fi avut verva satirică pe care textul îl oferă. Dar așa, melodrama suită pe scenă a fost uneori punctată de vulgaritate în jocul interpreților, în loc ca impresia generală a mediului social,rezultată din componentele spectacolului, să dea această senzație.

Teamă de comic? Teama de a se încrede în forța afirmatoare a acestuia? Spectacolul de la Teatrul Național invită la reflecții, la discuții despre comedia realist-critică și modalitatea ei contemporană de reprezentare. De această modalitate avea nevoie *Titanic vals* după 28 de ani, pentru a-și justifica reprezentarea în anul 1960. Nu de melodrama familiei Spirache avea nevoie publicul — ci de întîlnirea cu o comedie satirică ce demască o lume apusă, a cărei „amintire" întărește hotărîrea de a păzi și întări lumea noastră de astăzi. Altminteri, reprezentația riscă să rămînă o simplă piesă de muzeu, prăfuită și palidă, cum este deocamdată, și nu cum spunea Marx, o „despărțire" ilariantă.

Al. Popovici

„MOȘ TEACĂ" DE AL. KIRIȚESCU

Teatrul de Stat din Pitești

Premiera: 10 aprilie 1960. Regia: Virgil Sacerdoțeanu. Decoruri și costume: Al. Brătășanu. Distribuția: Gh. Lascu (Căpitan Teacă); Telly Barbu (Caliopi Teacă); Ion Focșa și Ion Niciu (Majur Potroacă); M. Milcoveanu și C. Zărnescu (Lt. Spanopol); Ion Dumitrescu (Sergent Țurlea); Radu Dimitriu (Caporal Vieru); Miki Dem. Niculescu (Amarandei Ion); Costel Petrican (Fruntaș Lipie); Ion Bănceanu și Dem. Psatta (Tatăl); Ioana Ciomîrtan și Irina Mareș (Mama); Georgică Albota (Fratele); Ivan Dumitru (Tipograful), Nae Nicolae și Aurel Duminică (Ilie); Dragoș Mîrzan (Marin); Valeriu Buciu (Păpurică); M. Alexandrescu (Dobre Marin); Ion Niciu și Gh. Clinciu (Mitru); Adrian Grigoriu (Filfizonul);

C. Zărnescu și Traian Ionescu (Gîrbea) ; Aurel Duminică și Ovidiu Popescu (Udrea) ; Marcel Stănescu (Tică) ; Elefterie Mihalache și G. Marinescu (Stan, ordonanța) ; G. Comănescu și Nic. Georgescu (Primarul) ; Crina Cojocaru și Xenia Beza (Madam Palicarache) ; Gigi Niculescu (Gigel) ; Paul Podoleanu și Gh. Comănescu (Profesorul de istorie) ; Th. Băjenaru și P. Crijanovschi (Ajutorul) ; Lilly Ciumber (Madam Lișteavă) ; Gigi Marinescu (Căpitanul de pompieri) ; Cr. Șerbănescu (Capelmaistrul) ; Nuțy Petrican (Cupletista) ; Traian Ionescu (Chelnerul) ; Leny Suliman și Mioara Iatan (Șansonetistele) ; Irina Mareș (Țivila I) ; Viorica Popescu (Țivila II) ; Apriliana Dimitriu (Țivila III) ; Marga Tudoruțiu (Țivila IV).

Sub pana iscusită a lui Alexandru Kirițescu, Moș Teacă — binecunoscuta caricatură lansată de Anton Bacalbașa în Moftul romîn, *acum șaptezeci de ani — a devenit personaj de teatru. Un personaj care se mișcă liber în scenă, cu toate atributele pe care aceasta le cere, cu alte cuvinte e un caracter dramatic. Aproape nimic din prisosul descriptiv și lexical al prozei nu răzbate în dialog, deoarece* Moș Teacă *al lui Kirițescu, mai mult decît o „dramatizare", o reducție scenică a schițelor lui Bacalbașa, este o piesă de sine stătătoare, construită cu fața spre teatru. Acesta, credem, este meritul cel mai mare al dramaturgului : de a fi păstrat esențialul caracterizărilor și situațiilor din Bacalbașa, într-o piesă care e, cu evidență, a lui Kirițescu. Amprenta și personalitatea maestrului s-au făcut simțite.*

Așa cum e firesc, Moș Teacă *e o suită de tablouri — care-l amintește întrucîtva pe Brecht — în care abominabilul căpitan, dacă nu evoluează propriu-zis, își perindă diversele fațete ale sinistrei sale personalități. Să nu se creadă, totuși, că cele nouă tablouri sînt pur și simplu juxtapuse, unul fiind egal celuilalt, fără progresie. Kirițescu a simțit primejdia staticului ce s-ar fi ascuns într-o asemenea viziune, și a descris cu pregnanță o boltă evolutivă a piesei, prin înfățișarea transformărilor treptate la care e silit „răcanul". Mai precis, piesa lui Kirițescu e drumul spre moarte al soldatului Ion Amarandei. Aici stă semnificația profundă, precum și măiestria autorului : după șapte tablouri de comedie savuroasă, punctată doar răzleț de note grave, se situează ca punct culminant — subliniem, într-o comedie — momentul tragic al morții lui Amarandei, și trecerea aceasta aproape bruscă e de un evident efect emoțional : izbește, tulbură, revoltă. Întreaga agitație ridicolă a lui Moș Teacă, absurditatea și abjecția comportării lui — pe care eram dispuși să le vedem dintr-un unghi de operetă, aproape inocente în stupiditatea lor — își capătă, printr-o singură răsucire de perspectivă, adevăratul și primejdiosul înțeles. Kirițescu a ținut, pe bună dreptate, să-l citească* în întregime *pe Bacalbașa și a descoperit contrapagina episoadelor satirice din* Moș Teacă *în schițele* Nebunul, Dezertorul, *dar mai ales în conferința* Bătaia în armată, *care, probabil, i-a și sugerat episodul amar al lui Amarandei.*

Prin introducerea — cu drept de viață scenică — a grupului de recruți, prin tratarea în basorelief a figurilor lui Amarandei, a Tipografului, a Caporalului Vieru, ca ilustrare a forțelor sănătoase ale poporului, în sfîrșit, prin invenția scenelor de la Moș Teacă de-acasă, de la grădina publică „Pardon", precum și a figurilor adiacente ale Primarului, Căpitanului de pompieri, Profesorului de istorie etc., Al. Kirițescu completează dramaturgic (privind-o cu ochii unui contemporan al nostru) lumea din timpul lui Caragiale, căci Moș Teacă și majurul Potroacă sînt de-un leat cu Tipătescu și cu Pristanda. Prin „comedia amară" Moș Teacă, *armata burgheză din timpul monarhiei își primește cuvenitul stigmat de ură și indignare a omeniei din ființa omenească.*

Discutabil rămîne finalul, unde zelul de a înfiera orînduirea burghezo-moșierească se face vinovat de exces : la căpătîiul soldatului Amarandei, sucombat în urma „bătăii în armată", vine tatăl acestuia și intonează o lungă și mult prea clarvăzătoare diatribă, în care se vestesc răscoala de la 1907 și toate luptele revoluționare ale poporului pînă aproape de zilele noastre. Nu zicem neapărat că un asemenea monolog nu e cu putință, dar ne simțim datori a arăta că ar face parte dintr-o altă piesă, e străin lucrării și spectacolului Moș Teacă, *și cu atît mai inoportun cu cît adumbrește, face să se piardă semnificația zguduitoare, emoționantă, și în același timp mobilizatoare, a însăși morții soldatului Amarandei Ion. Finalul acesta e rodul colaborării cu teatrul, dar poate că ar fi mai bine dacă autorul s-ar întoarce la încheierea organică pe care a dat-o versiunii inițiale a piesei.*

Scenă din spectacol

Spectacolul de la Pitești e de marcă aleasă. Totul e făcut de către regizorul Virgil Sacerdoțeanu cu măsură și bun gust (mai puțin finalul, bineînțeles). Pentru a elimina pauzele dintre tablouri, regizorul a imaginat tot atîtea intermedii, *acțiuni în fața cortinei, care dau continuitate și cursivitate de ritm spectacolului. Personajele sînt caracterizate amplu, actorii își găsesc firesc locul, atît ca supratemă, cît și ca geometrie a mișcării în scenă. Tratarea à la Caragiale a tablourilor casnice ale doamnei Caliopi Teacă, inclusiv apariția notabilităților orașului venite să-l „gratuleze" pe căpitan, ca și a scenelor de masă de la grădina „Pardon", destul de savuros închegate, nu supără, ci dimpotrivă integrează mai pregnant spectatorul în atmosfera timpului. Numeroasele manevre militare — marșuri, mînuiri de armă, asalturi — sînt elaborate cu discreție și nu irită nici prin desfășurare, nici prin adăugare succesivă. În sfîrșit, Sacerdoțeanu a vegheat la corecta rostire a replicilor și la puritatea dialogului (care numai arareori a fost știrbit de dicțiunea imperfectă a cîtorva interpreți).*

Am apreciat atenția acordată personajelor mijlocii (ca rol), conform spiritului piesei: Amarandei apare tot timpul expresiv în tragica lui evoluție, de la candoarea recrutului la destrămarea fizică a „răcanului" maltratat cu bestialitate. Meritul regiei merge aici mînă în mînă cu acela al actorului M. Dem. Niculescu, sensibil și atent la valorile textului. Din abundenta distribuție am mai reținut compoziția bine închegată și colorată a lui Ion Focșa (majurul Potroacă); umorul lui Elefterie Mihalache, în ordonanța Stan; prestanța ridicolă împrumutată de G. Comănescu Primarului și de Crina Cojocaru, soției acestuia. Nu lipsită de accentul satiric potrivit ni s-a părut și perechea caragialească Caliopi-Spanopol, interpretată de Telly Barbu și M. Milcoveanu. Interesante — silueta decupată de Adrian Grigoriu pentru

Filfizon şi masca mereu încruntată a sergentului Ţurlea (poate cam excesivă), creionată de Ion Dumitrescu, la care se adaugă compoziţia plină de haz a lui Marcel Stănescu (Tică).

Protagonistul spectacolului, Gh. Lascu (Moş Teacă), a ţinut piept cu bravură, pînă la capăt, unui rol lung şi, să recunoaştem, complicat. Căci, regizorul şi interpretul nu s-au mulţumit să privească unilateral personajul Teacă, să-l fixeze o dată pentru totdeauna în insectarul chipurilor infame, ci au căutat să-l perinde prin situaţii diverse, scoţînd la lumină şi zdrenţele care ţin loc de minte şi de inimă în acest produs al vremii lui Carol I. De aceea, Gh. Lascu a izbutit să fie la fel de prezent în scenele cazone, ca şi în cele familiale sau „publice", stîrnind mereu un rîs amestecat cu impulsuri de ură. Ceea ce denotă că interpretul şi-a atins ţinta.

Scenografia lui Al. Brătăşanu a abundat în liniile şi culorile care trădează prostul gust al epocii, a eliminat orice vibraţie de poezie din ambianţa burgheză, dar nu s-a ridicat, după opinia noastră, la tragismul finalului (moartea soldatului).

Spectacolul Moş Teacă *de la Piteşti întruneşte mai multe virtuţi care-l fac să constituie un pas înainte în evoluţia Teatrului „Al. Davila": promovează în premieră absolută o piesă a unui maestru al dramaturgiei noastre, vădeşte calităţile — care trebuie cultivate în continuare — ale unui bun regizor, valorifică resurse actoriceşti certe. Nu multe sînt teatrele din regiuni care să se poată lăuda cu o asemenea realizare în stagiunea actuală...*

„DOMNIŞOARA NASTASIA" DE G. M. ZAMFIRESCU

Teatrul de Stat din Ploeşti

Premiera : 12 aprilie 1960. **Regia :** Costel Ionescu. Decoruri şi costume : Sergiu Singer. **Distribuţia : Maria Bondar (Nastasia) ;** Tudor Popescu (Ion Sorcovă) ; Toma Caragiu (Vulpaşin) ; **Anatolie Spînu (Luca) ;** Nelly Constantinescu (Vecina) ; Jeanine Tomescu (Paraschiva) ; **Claudia Popescu şi** Adela Mărculescu (Niculina) ; Dumitru Mirea Dan (Luca Lacrimă) ; Lupu **Buznea (Ionel) ;** Sabia Marin (Cîrciumarul) ; Nicolae Spudercă (Omul necăjit) ; Vasile **Slivineanu (Haimanaua) ;** Aristide Teică (Cerşetorul): Anghel Bratu (Orbul) ; Stelian Dima (Pacoste) ; Nicolae Praida (Pascu).

Mai ales după reluarea piesei la Teatrul Muncitoresc C.F.R., în 1957, *Domnişoara Nastasia* şi-a dobîndit repede o modalitate specifică de punere în scenă, o tradiţie. De aceea, a monta comedia tragică a lui G. M. Zamfirescu a devenit, pentru regizori, o treabă mai mult sau mai puţin uşoară, fapt confirmat şi de nivelul celor mai multe din încercări (la Oraşul Stalin, la Institutul de Teatru, la Brăila etc.) N-am scris acestea pentru a avertiza că regizorul Costel Ionescu, invitat la Ploeşti, şi-a asumat o sarcină facilă în vederea unui succes pe deplin scontat. Ci, le-am scris pentru a-l situa pe regizor, şi spectacolul său, în imediata prelungire a tradiţiei pomenite. Fără a aduce nimic nou, fără a atrage atenţia decît asupra unei anumite cadenţe reglate cu precizie, spectacolul condus de Costel Ionescu e, în ansamblu, bun. Tratarea regizorală a textului (ne referim şi la tăieturile operate din necesităţi de sens sau de ritm) e judicioasă şi străină de orice ostentaţie. Personajele şi întregul aparat scenic sînt conduse cu grija vădită de a lăsa să se perceapă în sală palpitul de fiecare clipă al vieţii domnişoarei Nastasia. Figura acesteia din urmă — care justifică însuşi titlul şi întreg eşafodajul piesei — e privită de regizor cu un sentiment de nobleţe şi încredere în puterea de răscumpărare a iubirii rănite în adîncuri. Mai puţin dispus la o tratare complexă ni s-a părut a fi regizorul faţă de Ion Sorcovă şi Vulpaşin. Pe cel dintîi l-a lăsat să plîngă prea mult, pe cel de-al doilea ni l-a înfăţişat cu o singură expresie — aproape mască rigidă, chiar dacă dedesubtul ei se ghicea un mănunchi divers de stări sufleteşti. În schimb, regizorul a pus prompt şi bine inspirat surdina cuvenită Paraschivei, Vecinei şi lui Ionel, mai puţin Niculinei, ceea ce e categoric un punct cîştigat al spectacolului, ţinînd seama că aceste personaje oferă tot timpul, din text, lunecuşul patinării naturaliste. Dacă adăugăm că scena din cîrciumă — cu un ansamblu mai numeros — a fost elaborată cu zgîrcenie în mişcare, deci cu o anumită „sobrietate“ (care a şi privat-o însă parţial de dinamism), se va înţelege, credem, că spectacolul îngrijit de regizorul bucureştean e clar în expunerea şi dezvoltarea temelor de conflict, mereu bine ritmat (durează relativ puţin) şi ferit de exhibiţionism, ca şi de pasaje îngroşate.

Totuşi, fie pentru că nu cunoaşte îndeajuns pe actorii ploeşteni, fie că n-a avut suficient timp de lucru, regizorul a reuşit mai puţin la capitolul conlucrării cu actorii. Mai precis, el nu a reuşit să elimine şi uneori nici măcar să atenueze *maniera* celor trei interpreţi principali. Maria Bondar (Nastasia), de pildă, are un prea evident accent regional şi un anumit viciu de emisie ceea ce, mai ales în primele clipe, supără auditoriul. Regizorul n-a izbutit să evite asemenea neajunsuri, după cum n-a căutat cu destulă energie să controleze accentele de manieră invederat demodată din jocul şi vorbirea lui Tudor Popescu (Sorcovă). În Toma Caragiu, regizorul avea un posibil Vulpaşin de prim rang ; totuşi, n-a putut să facă să vibreze toate corzile de violoncel ale acestui înzestrat actor, ci s-a oprit mereu la una şi aceeaşi : pasiunea oarbă pentru Nastasia, întipărită pe o mimică, deschisă de la început demenţei. Păcat, ne luasem dreptul să sperăm într-un Vulpaşin remarcabil ; n-am văzut de astă dată decît unul desigur viguros, dar prea sărac în culori şi expresivitate. Nici unul din aceşti interpreţi n-a coborît însă, stilistic, sub nivelul unui spectacol de ţinută. Maria Bondar are meritul de a asigura Nastasiei, un continuu crescendo (merit împărţit cu regizorul, fireşte), progresul cel mai net înregistrîndu-se după moartea lui Luca : masca aproape tragică, frîngerile şi înălţările, liniştea aparentă, răzbunarea care se ridică mereu în vîrful picioarelor, toate acestea au fost cu exactitate împărtăşite spectatorului. La fel cu Tudor Popescu, despre care se poate spune că a trăit momente de emoţie reală.

Faţă de cei principali, interpreţii rolurilor mijlocii au fost mai organic inseraţi în dialog şi în acţiune, asigurînd în mod evident echilibrul spectacolului. Merită să fie amintită, în primul rînd, Jeanine Tomescu pentru ţinuta artistică împrumutată Paraschivei, pe care a controlat-o tot timpul cu luciditate, fără s-o lipsească însă de tot ceea ce caracterizează personajul : frivolitate, răutate, egoism, ridicol, cinism. O impresie bună lasă şi jocul lui Lupu Buznea, cu atît mai mult cu cît actorul nu ezită să-l aducă pe Ionel pînă la hotarul echivocului naturalist ; dar numai pînă la hotar, de unde se-ntoarce cu un joc foarte expresiv de mimică şi un simţ evident de autoşarjare. Cu excepţia unor momente (puţine) de cădere în manierism, Nelly Constantinescu încropeşte din cîteva trăsături figura plină de vitalitate, de arţag şi devoţiune interesată, a Vecinei. În cel mai ingrat rol al piesei, ingrat fiindcă şters şi convenţional, în Luca, Anatolie Spînu a făcut tot ce i-a stat în putinţă să-i dea viaţă, ceea ce a şi reuşit în ultima scenă din casa Nastasiei. Din grupul tabloului de la cîrciumă, i-am notat pe Aristide Teică (Cerşetorul) şi Vasile Slivineanu (Haimanaua).

Decorurile lui Sergiu Singer sînt aşa cum le defineşte regizorul în caietul-program (plin de greşeli de tipar şi de exprimare) : ele „...tind să sugereze atmosfera dramatică în care se consumă destinele eroilor piesei“. E vorba de decoruri deschise, cu un sistem de unghiuri care creează un spaţiu de joc într-adevăr adecvat „atmosferei dramatice“. Nu ne-a plăcut, însă, fundalul fix, desenat şi colorat cu mai puţină inspiraţie decît cel analog, de acum cîţiva ani, pentru *Mansarda*, la Satu Mare.

S. G.

Pe ordinea de zi:

SECRETARUL LITERAR

Printre dezbaterile menite să sporească eficiența artei noastre teatrale, seminarul cu secretarii literari din întreaga țară, organizat de Direcția Teatrelor din Ministerul Învățămîntului și Culturii, în colaborare cu A.T.M., a trezit în rîndurile oamenilor de teatru un interes deosebit.

Pe lîngă fructuosul schimb de experiență realizat cu acest prilej, pe lîngă precizarea locului și rolului pe care îl ocupă secretarul literar în complexul activității teatrale, seminarul a avut meritul de a fi stabilit unele poziții fundamentale, legate de perspectiva unei munci de mai profundă eficiență ideologică și artistică, corespunzătoare cerințelor crescînde ale noii etape pe care o străbate teatrul nostru.

Lucrările seminarului au subliniat încă o dată însușirea de bază a teatrului nostru: caracterul său militant, partinic. Acest caracter îl definește în primul rînd un repertoriu revoluționar, bogat în idei și în valori artistice, în care dramaturgia originală se cere promovată cu precădere.

În realizarea unui atare repertoriu, rolul secretarului literar este de prim-ordin în teatrul în care activează. El trebuie să prevadă din timp perspectiva completării repertoriului cu piese noi originale și din fondul permanent al dramaturgiei noastre, astfel încît „locurile goale“ din anualele propuneri de repertoriu să dispară. Înarmat cu o temeinică pregătire ideologică și profesională, de pe poziții partinice ferme și principiale, secretarul literar are datoria să aleagă în repertoriu acele piese care aduc un suflu nou, proaspăt, și care găsesc cu adevărat o corespondență cu aspirațiile oamenilor muncii, contribuind efectiv la educarea conștiinței lor socialiste. Dacă unele secretariate literare (de pildă cele de la Teatrul Național din Iași și Craiova, teatrele de stat din Constanța, Oradea, Timișoara, Maghiar-Cluj) au adus o contribuție însemnată în stabilirea unui asemenea repertoriu valoros, corespunzător sarcinilor actuale ale teatrelor, nu același lucru l-au făcut unii membri ai secretariatelor literare din București. Aceștia, în bună măsură și din cauza subaprecierii rolului lor de către conducerile teatrelor, uneori nici măcar nu cunosc piesele propuse în repertoriul teatrului lor, dovedindu-se astfel incapabili să se manifeste ca adevărate forțe active în rezolvarea problemelor ideologice și artistice pe care le ridică în general activitatea lor.

Realizarea unor lucrări dramatice care să țină pasul cu viața poporului, în care să putem defini semnele distinctive ale epocii noastre, în care să vibreze puternic suflul contemporaneității, a constituit, în chip firesc, una din problemele cele mai larg și mai adînc dezbătute în cadrul seminarului, secretarul literar fiind chemat printre cei dintîi să contribuie activ la înfăptuirea acestui deziderat.

O dramaturgie puternică și interesantă nu poate fi creată fără o profundă cunoaștere a vieții. Atît rapoartele, cît și concluziile seminarului au subliniat faptul că secretarul literar poate și trebuie să aducă o contribuție însemnată, activă și competentă, în stimularea creatorilor de teatru de a stabili un contact mai strîns, creator, cu viața; astfel încît, secretarul literar să devină un factor determinant în îmbogățirea repertoriului nostru original cu lucrări valoroase, izvorîte din actualitate. Secretarul literar poate și trebuie să ducă la lărgirea sferei de inspirație a dramaturgilor, antrenîndu-i la surprinderea aspectelor inedite, vii și multilaterale, din viață și din universul spiritual, din conștiința și orizontul mereu mai larg al contemporanilor noștri. În repertoriul teatrelor, spectatorii vor să găsească mai multe piese care să așeze în centrul acțiunii chipul muncitorului, cu rolul lui hotărîtor în construirea socialismului, piese în care pe prim-planul acțiunii să se afle comuniștii, în plină ofensivă constructivă, cu rolul lor de conducători ai maselor populare. Nivelul înalt de conștiință și exigența artistică sporită a publicului pretind realizarea — și secretarul literar este dator să depună eforturi pentru a determina elaborarea — unor piese care să nu se rezume la teme împodobite cu trăsături de suprafață ale epocii (date calendaristice: „acțiunea se petrece în zilele *noastre", funcțiile personajelor etc.), ci care să prezinte în adîncime fenomenele realității, să le interpreteze multilateral, în lumina semnificațiilor lor majore, în perspectiva rezolvării contradicțiilor vieții în sensul legilor obiective ale vieții și istoriei, în spiritul filozofiei marxist-leniniste.*

În vederea obținerii unui ecou mai răsunător al operei dramatice în conștiința publicului, s-a cerut secretarilor literari să dea autorilor un ajutor competent, să contribuie mai substanțial la ridicarea măiestriei operelor acestora, să lupte împotriva mediocrității, a pieselor plicticoase sau rutiniere, care prezintă chipul omului contemporan, al eroilor construcției noastre socialiste, în imagini simpliste, schematice, fără individualitate și fără entuziasm.

S-a mai accentuat, în cadrul seminarului, necesitatea ca secretarii literari să fie animați de o mai vie inițiativă și pasiune în crearea unei mai strînse, mai principiale și exigente colaborări între dramaturg și teatre. Asemenea legătură doar puțini secretari literari — și nu cei din teatrele bucureștene — au realizat-o.

Un accent important s-a pus în seminar pe problema strîngerii legăturilor teatrelor cu publicul, pe care secretarul literar este chemat s-o realizeze la un nivel superior. În această privință, eforturile teatrelor sînt încă minime față de posibilitățile reale, existente în teatre.

Seminarul secretarilor literari a demonstrat, în esență, că dezvoltarea teatrului nostru, baza și trăinicia succeselor pe care i le dorim, se află numai în situarea pe poziții partinice, creatoare, a slujitorilor lui, în tratarea și rezolvarea problemelor artei de la un nivel ideologic și artistic pe măsura elanului și realizărilor de zi cu zi ale oamenilor muncii, pe măsura unei competențe sporite a lucrătorilor din acest domeniu.

Înlocuirea cadrelor necorespunzătoare cu elemente de o înaltă pregătire ideologică și profesională va asigura, în bună măsură, împlinirea importantelor sarcini ce revin acestui sector.

Concluziile seminarului și schimbul de experiență realizat între secretarii literari ai teatrelor din toată țara au găsit un larg răsunet în conștiința lor și neîndoios ele vor fi avute consecvent și permanent în seamă, în munca practică. Asemenea schimburi de experiență pot fi continuate, în vederea unei îmbunătățiri și îmbogățiri reciproce a rezultatelor muncii secretariatelor literare din teatre. Revista noastră publică mai jos unele mărturii privitoare la primele roade ale activității în teatre, în urma acestei dezbateri.

Valeria Ducea

Profilul teatrului – problema nr. 1

Putem spune că astăzi, în urma seminarului, obiectivele principale ale muncii noastre sînt bine stabilite, iar sarcinile ce ne revin se configurează clar. Problema care se ridică acum în fața noastră este traducerea în fapt a acestor obiective, unanim înțelese și unanim acceptate în principiu. De-abia totalizînd aspectele pozitive parțiale ale activității secretarilor literari din întreaga țară, ne-am putut da seama în ce ar trebui să consiste munca noastră a fiecăruia, pentru că, din păcate, dacă unii dintre noi am reușit să obținem unele rezultate într-o direcție, cum ar fi, de exemplu, promovarea dramaturgiei originale, am rămas deficitari la unele capitole importante ale muncii noastre, cum ar fi legătura cu publicul, alcătuirea judicioasă a repertoriului etc. Acest lucru decurge din faptul că pînă la recentul seminar, care ne-a oferit o perspectivă a sarcinilor noastre luate în ansamblul lor, noi le consideram de cele mai multe ori disparate, fără o legătură cauzală și, ca atare, eram derutați de diversitatea lor.

Cred că perspectiva realizării unui profil propriu teatrului în care lucrezi reprezintă alfa și omega activității secretarului literar. În funcție de acest obiectiv, trebuie să ne organizăm întreaga muncă și să ne coordonăm toate celelalte obiective. Secretarul literar trebuie să fie acel factor în teatru care contribuie, în cea mai mare măsură, la determinarea și menținerea profilului teatrului prin asigurarea unui repertoriu bine orientat și bine echilibrat, corespunzător forțelor existente în teatru și, bineînțeles, în care dramaturgia originală să ocupe locul de frunte. Stimulați de dezbaterile și concluziile seminarului, ne-am concentrat atenția asupra muncii cu autorii. Dacă în referatul prezentat la seminar asupra proiectului de repertoriu pentru stagiunea viitoare n-am putut preciza decît două dintre cele trei piese romînești pe care urmează să le prezentăm, astăzi sîntem în măsură să anunțăm pe cea de a treia, cu care vrem să deschidem stagiunea viitoare. Este vorba de piesa *Visul împlinit* (titlu provizoriu) de Lucia Demetrius, la care lucrăm în prezent cu autoarea. Sîntem bucuroși să prezentăm o nouă piesă a Luciei Demetrius, a cărei dramaturgie constituie o contribuție valoroasă la stabilirea și menținerea profilului teatrului nostru. Un alt exemplu, tot în legătură cu repertoriul, privit ca unul din elementele determinante ale profilului unui teatru, este și acela că intensificînd lecturile noastre și extinzînd activitatea secretariatului literar în sensul captării unor mai numeroase surse de informare, am supus aprobării forurilor noastre superioare piesa scriitorului elvețian Dürematt, *Marele Romulus*, pe care o considerăm o reușită satiră împotriva expansionismului, a absolutismului și a războiului și pe care o socotim potrivită profilului teatrului nostru.

Cum însă „profilul" nu este sinonim cu „repertoriul", după cum nu este sinonim nici cu „specificul" unui teatru, grija pentru obținerea lui nu se limitează la alegerea cît mai judicioasă a pieselor ce urmează să fie reprezentate.

Ne propunem, așadar, o contribuție mai eficientă la realizarea calitativă a spectacolelor noastre — tot o problemă de profil —, o mai strînsă legătură cu publicul, o atenție sporită popularizării spectacolelor noastre printr-un afișaj de calitate, prin programe cu un conținut educativ etc.

Desigur, nu putem înregistra încă rezultate practice, de pe urma concluziilor seminarului, în toate sectoarele activității noastre. Cert este însă că s-au creat premisele unei munci mai organizate, ale unei coordonări în ce privește sarcinile noastre și — în afara oricărei exagerări de circumstanță — ale unui elan constructiv în activitatea noastră.

Lia Marmeliuc

Secretară literară a Teatrului ***Municipal***

Primele rezultate

Inițiativa convocării seminarului de la București a fost cît se poate de bună și, pe cît îmi stă în putință, voi arăta mai jos pentru ce și în care direcții mai cu osebire.

Înainte de toate, e bine că am putut să ne cunoaștem direct, timp de o săptămînă, și să schimbăm felurite opinii între noi. Cei mai mulți nu ne știam decît după semnătura de pe adresele oficiale, și asemenea autografe nu ne spuneau prea mult.

Pe de altă parte, ar fi o naivitate să afirmăm că ne-am întors complet transformați și că în prezent situația din sectorul nostru de activitate e cu mult mai înfloritoare decît pînă deunăzi. Ceea ce se poate simți este o ameliorare a stilului de muncă, ameliorare progresivă și pe care o voim de durată. Ea nu e decît urmarea limpezirii perspectivelor pe care le avem, a cernerii ce s-a făcut în timpul seminarului, cînd s-au ales sarcinile reale și de primă însemnătate de zgura tuturor însărcinărilor accidentale, nespecifice.

Ceea ce ni se pare mai folositor e că n-am plecat acasă cu un cod de directive precise, cu un bagaj de soluții gata pregătite, pe care să le aplicăm toți deopotrivă, în mod mecanic. Ar fi fost inutilă de altfel întrevederea de la București și ni s-ar fi subestimat, în mod flagrant, capacitatea de inițiativă. Este foarte bine că ne-am întors numai cu sugestii, dar cu *sugestii prețioase*, închizînd în sine posibilitatea celor mai felurite aplicări. Căci, orice s-ar spune, problemele imediate ce se pun la Teatrul Tineretului nu seamănă totdeauna cu acelea ce stau în fața colegilor de la Oradea, sau cu ale noastre, ale ieșenilor. Înaintea tuturor celorlalte, trece sarcina prezentării pe scenele teatrelor din întreaga țară a cît mai multe și mai valoroase piese noi, inspirate din lupta muncitorilor, țăranilor și a intelectualilor cinstiți, sub conducerea partidului, pentru înfăptuirea unei vieţi noi, fericite, în patria noastră. Congresul al III-lea al P.M.R., ca şi sărbătorirea celor patru decenii de la înfiinţarea partidului, ce va avea loc în mai viitor, sînt evenimente menite să transforme preocupările şi munca secretarilor literari ai teatrelor, într-o adevărată problemă de conştiinţă cetăţenească.

Pentru mult prea puţinul realizat în ultimii ani în domeniul promovării dramaturgiei originale, Teatrul Naţional din Iaşi a fost pe drept cuvînt criticat, în cadrul seminarului. Am făcut de pe acum primii paşi pentru remedierea acestei situaţii cu totul reprobabile, dacă se au în vedere posibilităţile Iaşului ca vechi şi puternic centru cultural. Secretariatul literar a căutat să-şi ţină angajamentul luat încă mai înainte faţă de revista „Lupta de clasă", şi a triat întregul fond de piese originale existent. Din cele peste treizeci de lucrări analizate, a fost reţinută deocamdată, ca avînd reale calităţi artistice, piesa lui Al. Cocea, *Io Ştefan Voievod...*

În lumina seminarului, care ne-a dat noi îndemnuri în ceea ce priveşte sporirea speciilor genului dramatic, am reluat colaborarea cu tînărul scriitor Andi Andrieş, în care intuim un dramaturg cu reale posibilităţi, în special în direcţia comediei satirice. Ultima sa piesă, *Luna pe tarabă*, se află acum într-un stadiu înaintat. Printre sugestiile valoroase, reţinute de la consfătuire, a fost şi aceea a atragerii autorilor locali în problemele teatrului, a cointeresării lor în munca secretariatului literar şi a consiliului artistic. Conducerea teatrului nostru, de acord cu organele de partid şi de stat, a convocat într-o şedinţă specială pe dramaturgii şi prozatorii din cadrul filialei Iaşi a Uniunii Scriitorilor. După o expunere rezumativă a concluziilor seminarului de la Bucureşti, s-a trecut la dezbaterea cîtorva probleme privind relaţiile actuale ale scriitorilor cu teatrul. Scriitorii ieşeni au primit cu multă căldură apelul nostru de a-şi spori eforturile pentru îmbogăţirea dramaturgiei legate de cele mai însemnate probleme ale actualităţii. Promisiunile pe care ni le-au făcut cu acest prilej unii scriitori, ca Ion Istrati, George Vasilescu, Andi Andrieş, ne îndeamnă să credem că munca secretariatului literar şi a consiliului artistic de la Naţionalul din Iaşi va trece în lunile următoare printr-o perioadă de mare febrilitate. Ni s-au făgăduit trei comedii noi din viaţa oraşelor şi a satelor, o piesă reflectînd munca de pe un şantier de construcţii, altele dedicate educării intelectualilor de către partid ş.a.m.d.

Evident, lucrările seminarului au fost rodnice. Iată de ce acel „la revedere, pentru la toamnă" — făgăduit la despărţire — e aşteptat să se împlinească de către toţi secretarii literari, cu multă nerăbdare.

V. Panait

Secretar literar al Teatrului Naţional „Vasile Alecsandri" din Iaşi

REDACŢIA ŞI ADMINISTRAŢIA
Str. Constantin Mille nr. 5 - 7 - 9 — Bucureşti
Tel. 14.35.58

Abonamente se fac prin factorii poştali şi oficiile poştale din întreaga ţară

PREŢUL UNUI ABONAMENT

lei 15 pe trei luni, 30 lei pe şase luni, 60 lei pe un an

Filmul cîtorva tipuri din societatea burgheză, aşa cum apar în piesa acad. Victor Eftimiu Parada, *pe scena Teatrului Naţional „I. L. Caragiale", a fost surprins de retina aparatului fotografic. Interpreţii lor (de sus în jos, stînga): Niki Atanasiu (în 5 ipostaze), Silvia Dumitrescu-Timică, Ion Manu, Cela Dima; (mijloc): Agepsina Macri (2 ipostaze), Ovid Teodorescu, Coca Andronescu, Carmen Stănescu (în toaletă de seară şi apoi ca „amazoană"), Victor Moldovan; (dreapta): Gr. Vasiliu-Birlic, Elvira Godeanu (2 ipostaze), C. Bărbulescu (la începutul şi apoi la apogeul „carierei"), A. Demetriu, C. Diamandi şi — mezinul distribuţiei — Doruleţ Căprariu.* →

I. P. 2, c. 1943

BIBLIOTECA INSTITUTULUI DE ISTORIA ARTEI

Parada

Lei 5